MANUALE

DI UNA STORIA GENERALE DELLA POESIA

(2

MANUALE

DI UNA

STORIA GENERALE DELLA POESIA

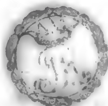
DEL PROFESSORE

CARLO ROSENKRANZ

TRADOTTO DAL TEDESCO

VOLUME SECONDO





IN NAPOLI
DALLA STAMPERIA DEL VAGLIO
1853



PARTE TERZA

STORIA DELLA POESIA CRISTIANA

INTRODUZIONE

ALLA STORIA DELLA POESIA MODERNA

Nella poesia orientale stanno secondo le razze i differenti indirizzi l'uno accanto all'altro; insino a che il maomettanismo pone di mezzo una reciproca determinazione tra l'arabo, il persiano e l'indiano; la forma perviene in ogni parte sino al più brillante artifizio, ma il contenuto rimane limitato. Nell'antica poesia i più svariati indirizzi entrano l'uno nell'altro; non sono più, come in Oriente, individuali razze chiuse immobilmente in sè, ma meglio stirpi di una sola grande stirpe, tendenti energicamente alla più vivace partecipazione in ogni maniera di forme. Onde un progresso sì rapido. Di grado in grado sorge l'epica, la lirica e la drammatica poesia degli Elleni. La critica della poesia rinasce in Alessandria, ma la prima ispirazione generatrice di tante maraviglie è spenta. Pure la purità e morbidezza, la delicata grazia della forma continua ancora a risplendere, e la poesia romana fa sue queste belle forme, e ispira in esse nuovo alito di vita. La più precisa distinzione del contenuto, la più grande varietà della forma, la più schietta unità della forma col contenuto rendono l'antica poesia superiore all'orientale. Nella poesia moderna il movimento è oltremodo più grande

che nell'antica, essendo i suoi elementi di tanto più svariati; onde prima di scendere a'particolari noi dobbiamo nudamente mostrare questi elementi.

Uno di essi è l'immediato principio della nazionalità. Questo distingue la moderna dall'orientale e dall'antica poesia. Le razze vanno divise in romane, germaniche e slave. Le popolazioni romane, francesi, italiane, spagnuole, portoghesi e inglesi, sonosi formate dal neutralizzarsi di molto diversi elementi della coltura celtica, romana e germanica, con preponderanza di questa. Le razze germaniche, scandinave, sassoni, e i popoli dell'alta Germania, sendo rimasi liberi in tutto o in parte da ogni influenza celtica e romana, formano un circolo tutto proprio. Similmente le stirpi slave, russe, polacche, boeme, ungare, serbe, ec., per lingua, costumi e storia sono distinte da'Tedeschi con molta più precisione, che le razze germaniche propriamente dette dalle romane. Questa divisione di popoli richiede nella storia della poesia moderna la stessa differenza di gruppi nell'ordine sopraddetto; della poesia americana toccheremo sol di volo nella fine, essendo essa ancora affatto dependente dalla europea.

Nella poesia moderna spunta dalla vita popolare l'epopea e la lirica profane; il dramma apparisce, quando la nazionalità è stata penetrata dallo spirito universale del Cristianesimo.

Un altro elemento della poesia moderna è la stessa poesia antica, tramandata dalla tradizione storica: elemento, del quale è priva la poesia orientale e l'antica, e che nel contrasto con altri indirizzi della poesia ha generato forme affatto nuove. La prima volta nel secolo decimoquinto e decimosesto si è essa per modo mescolata con la poesia nazionale, che

le sue tradizioni e rappresentazioni divennero familiari all'Europa; ma con la poesia sacra non ha potuto mai così intimamente legarsi, imitata solo la sua forma poetica e l'estrinseco della lingua. Oltre a questa sua duplice influenza sulla nazionalità e sulla chiesa, dobbiamo notare un ordine distinto di poeti, che nel contenuto e nella forma sono affatto antichi, cioè a dire nude copie. Il valore di questo elemento consiste adunque, sotto qualsiasi rispetto si voglia considerarlo, nella sua influenza sulla forma della poesia.

Il terzo elemento della poesia moderna, termine medio che congiunse l'elemento nazionale e primitivo con l'antico e venuto più tardi per opera dell' incivilimento, fu la religione cristiana. Siccome il Cristianesimo non è una religione particolare, ma la religione nella sua assoluta generalità, ovvero la religione per essenza; così esso comunica immediatamente alla coscienza il concetto della Idea. La rappresentazione di questa fu il problema della poesia moderna, e si fece passo passo a risolverlo. La poesia antica e l' orientale hanno certamente anche l'idea per loro contenuto, ma non l' idea nella sua assoluta manifestazione, come nella moderna; la quale per l'infinità di questo contenuto dato dalla chiesa avanza l'antica e l'orientale. E poichè la contemplazione cristiana del mondo diviene l'anima intima dell' arte moderna, sicchè il particolare carattere nazionale si unisce col generale spirito del cristianesimo, che non è legato particolarmente a nessun popolo; la moderna poesia secondo il suo principio può essere in generale addimandata cristiana.

Abbiamo osservato che la poesia antica divenne un momento della moderna; ora dobbiamo aggiungere, che per opera del cristianesimo anche la poesia orientale entrò in essa

come particolare elemento, avendoci la chiesa tramandato col nuovo anche il vecchio Testamento, e con questo la poesia ebraica. Non l'antica solamente, ma anche la poesia orientale hanno perciò il lor luogo nella cristiana, in cui sono rappresentate e tolte come veri momenti. In queste elementari forze dell'arte si mostra una naturale affinità tra il nazionale e l'antico da una parte, e dall'altra tra il cristiano ed il vecchio Testamento, ed indi l'orientale.

Se ora, posti questi elementi, noi gittiamo uno sguardo preliminare sulla poesia moderna; ci si offrono come generali tratti fondamentali della sua storia le seguenti differenze. Dapprima una età, nella quale la poesia primitiva nazionàle s'incontra con la generale contemplazione del mondo procedente dalla chiesa: i due elementi, la civiltà nazionale e la civiltà cristiana, stannosi nel principio di rincontro : qui e qua essi penetrandosi, passano l'uno nell'altro, e generano in questa unione lo stile dell'arte, che in senso stretto dee dirsi *romantico*; in senso stretto, perchè largamente considerata tutta l'arte cristiana può e dee esser dimandata romantica. Siegue una età, nella quale la poesia antica favoreggiata dalla dispersione de'Greci, dalla stampa , e dall' umanismo di molti riformatori, si lega in tutt'i suoi indirizzi con le tendenze dell'arte moderna. Questa introduzione dell' antico dapprima si manifesta come alcun che d'immediato, irriflesso; lo spirito è quasi soperchiato dalla perfezione dell'arte antica , e si abbandona senz'altro al diletto di quelle creazioni. Viene infine una età , nella quale tutti gli elementi, per quanto essi tendevano ad un'assimilazione d'individuale materia, rimangono di qua dall'arte; poesia popolare , poesia ecclesiastico-biblica , il romantico, l'antico, tutto questo ha già avuto la sua vita. Onde è che in

questa età penetra nell' arte la riflessione, e rende il lavoro poetico dependente dall'ideale. I poeti non cantano ora più, come innanzi, a puro suon di natura, ma sono in reciprocanza di azione con una critica, la quale stabilisce nelle loro opere la regola ed il valore dell' ideale, e li forza così a lavorare con una certa filosofica consapevolezza. L'ideale come legge dell' arte è in sè stesso un moltiplice, ma conserva le sue determinazioni, costantemente ripetentisi, una volta nell'arte classica dell'antichità; poi nella immediata realtà della natura; ultimamente ne'concetti formati dalla scienza dell'arte per via di generi e specie. Questa età più che le altre dee esser detta della poesia *moderna*.

Quantunque questi elementi fondamentali si ripetono da per tutto presso le nazioni europee; pure non è possibile di comprenderle tutte in una storia unica, anzi bisogna aver risguardo all' individualità di ciascun popolo, per conoscere in che modo essa modifica differentemente quegli elementi. Per questa varietà non ci sembra punto un ordine genetico quel partire la storia della poesia moderna in due metà, de'tempi di mezzo e de' tempi moderni, perchè il tempo della riforma posto come punto di divisione non ha quella importanza per parecchie nazioni, che per l'Inghilterra e l'Alemagna. Noi dunque faremo opera di raccontare la storia di ciascuna poesia singolarmente, per non interrompere la vista del cammino progressivo e concordante, che ciascun popolo mostra nella sua civiltà, come un sostanziale individuo. Indi nella fine di questa esplicazione delle singolari poesie mostreremo il generale, comune a tutte insieme, e considereremo sotto questo aspetto tutte le nazioni europee come un solo individuo; non altrimenti che abbiamo fatto nella prima parte in fine della poesia orientale co' popoli dell'Asia.

Avvertiamo inoltre, che noi per il tempo antico della poesia moderna ci allargheremo in notizie letterarie più che per il tempo posteriore; le ragioni, che a così fare ci muovono, sono quelle medesime, che abbiamo già date in un altro caso nel volume **I**, pag. 139. Parimente per rispetto alla concordanza dell'arte con gli altri lati della vita dobbiamo ricordare quello che ne abbiamo detto, vol. **I**, pag. 142 e 143, in nota. Non si può determinare, quale dee essere il principio, e quale la fine, allorchè si cacciano nella storia dell'arte guerre, trovati industriali, mutamenti religiosi, ec., con quella intemperanza, che si fa spesso. Senzachè l'origine della gerarchia romana, il grado di coltura del clero ne'diversi secoli, la lotta de'Protestanti contro i Cattolici; inoltre la forma delle monarchie feudali, della cavalleria e del suo culto per le donne, della borghesia e delle sue cure industriali; da ultimo lo studio che diviene generale della classica antichità sotto il vano nome per metà vero di una ristorazione delle arti e delle scienze, e gli effetti de' viaggi di scoperta allargantisi sempre più; tutto questo è stato così sovente obbietto di meditazione e di rappresentazione, che pare bene inutile il mentovar sempre questi momenti in tutta la loro ampiezza. Oltre a ciò noi procederemo di modo, che sarà nostro costante metodo di arrestarci più sul genere poetico nel tempo antico, e più sul poeta nel recente; ma, per rendere la nostra disamina più chiara al lettore, ivi parleremo de'poeti di maggior momento e delle loro opere, e qui i generi più importanti, il dramma ed il romanzo, descriveremo nel loro intrinseco esplicamento[1].

[1] Le espressioni, come medio evo, tempo moderno, sono relative nello stesso modo che secolo di argento e di oro: perchè l'età presente si potrà forse, scorsi che sieno alcuni secoli, considerare di nuovo come medio evo. Egli è perciò meglio ad

CAPITOLO PRIMO

POESIA MODERNA LATINA.

Antichi canti popolari latini—Generale carattere della poesia latina.

La storia della poesia presso i popoli ROMANI comincia con un ondeggiamento vicendevole di diverse civiltà e lingue. Il latino, il celtico ed il germanico per le trasmigrazioni de'po-

esprimere il *significato* delle diverse epoche, che accogliere questi vaghi nomi come distinzioni infallibili. Ma certo il nome di medio evo e di tempo moderno ricorda ancora una differenza : ciascuno se l' immagina presso a poco come alcun che di vita tenebrosa e colta , di fantastica ed arida , discorsiva e fattiva, o in che altro modo possa pensarsi la differenza tra' due tempi, prima e dopo di Lutero. Ma di nessun uso è il metodo irrazionale di determinare nella storia dell' arte numericamente le diverse età, come si suol fare ad imitazione della storia politica , dove questo è piuttosto utile. A questo modo si dimenticano le vuote differenze che sono dal principio del quindicesimo sino al termine del decimosesto secolo, ed altre simili, con quella stessa facilità che s' imparano, perchè esse non contengono altro che anni, e solo anni. Per quello che risguarda la istoria della coltura , questa ha trovato per il medio evo un degno scrittore in EICHHORN : vedi la sua *Storia generale della coltura e della letteratura dell' Europa moderna* , 2. vol. 8. Gottingen 1796 e 1799. L'esposizione compiuta conduce fino al duodecimo secolo, ma l'ampia prefazione del volume primo comprende un quadro dell'insieme. Chi poi desideri una ingegnosa rappresentazione de' principali momenti della storia moderna, senza vedervi trasandata la poesia, consulti spezialmente H. STEFFEN : *Die gegenwärtige Zeit und wie sie geworden , mit besonderer Rücksicht auf Deutschland*, due vol. 8: Berlino 1817, e la seconda parte della *Filosofia della storia* di FED. SCHLEGEL, Vienna 1829 , 8. Tutte le opere più antiche di questo genere non sono più satisfacenti.

poli sono in ribollimento, e solo nell'undecimo secolo si mostra determinata la forma e la lingua romana, come concreta unità di quegli elementi. Infino a quel tempo la lingua latina fu il principale istrumento di singoli poeti. Anche dopo che la poesia nazionale si rivelò nella lingua nazionale, la poesia latina continuò ad essere di un uso individuale. Ne' primi tempi ella sorse immediatamente dalla vita ecclesiastica: la chiesa romana si valse solo della lingua latina, e siccome ella stessa si pose come un ideale comune di rincontro a' popoli occidentali ed alla loro partizione in diverse nazionalità; così fu ancora quella lingua l'istrumento della diplomazia europea, della storia e dalla poesia sacra. Anche *canti popolari* latini sorsero qua e là, parte in lunghi versi di quindici o sedici sillabe senza una precisa misura di quantità, ma con una cesura nel mezzo, come il canto, nel quale si accendevano i soldati nell' 871 a liberare l'imperadore Ludovico II, cattivo del duca Adelgiso di Benevento; parte in più breve metro, come il canto popolare sulla vittoria di Clotario II sopra i Sassoni; altri anche con una comunerispondenza in luogo della rima, come il canto de' guerrieri modenesi, quando nel 924 guardavano le loro mura contro gli Ungheri; e posteriormente s'incontrano sino de'metri affatto sciolti di regola, come i canti funebri tedeschi, che sgorgano dal sentimento traboccante [1].

[1] Vedi la *Letteratura dell'Europa meridionale* del Sismondi. Su'canti funebri latini vedi inoltre Lachmann nel *Museo del Reno, parte filologica*, Ann.3, Quad. 3, pag.419,34. Presso Svetonio sono già riferiti nella vita di Giulio Cesare i canti latini soldateschi, motti e frizzi sull'imperatore calvo. I canti mentovati nel testo hanno un severo carattere, ed un contenuto interamente ecclesiastico, per modo che se ne può argomentare autore un uomo di chiesa. Sullo studio della lingua latina, e sulla sua relazione alla coltura, vedi Eichhorn, *Op. cit.* II; pag. 328-343.

Ma quando più tardi il cristianesimo divenne un libero elemento popolare, la poesia latina trovò il suo punto di permanenza nella *erudizione*, divenuto lo studio del latino e del greco una scienza particolare, la filologia. I versi furono ora così eleganti di stile come nella loro testura rotondi e morbidi. Ci ebbe ancora di molti gentili epigrammi, e belle elegie ed odi, e ben condotte poesie didattiche. Ma in generale prevalse la reminiscenza degli studiati classici caduta tanto giù da esser fino l'astrazione di un nudo segno: tradizioni greche e romane, dei, eroi, relazioni sociali, ec., furono soprapposte al mondo cristiano e germanico, con un legame spesso sì estrinseco, che con tutta la risonanza de' versi e la correzione del dire, non vi si scorge il più tenue vestigio di schietta poesia, e sotto questo rispetto gl'inni solenni della chiesa romana, le satire ed i canti bacchici del clero tengono senza fallo il primo luogo [1].

[1] La poesia latina del medio evo ha ancora bisogno di una storia. P. Leysfri *Historia poetarum et poematum medii aevi*, Halae, 1721. 8, comincia a trovarsi insufficiente. Perchè in una storia di tal fatta dovrebbero comprendersi non solamente poeti, come Ligurinus, Cessolis, Mapes ec., ma anche quei lavori, che, senza aver rispetto alla forma, sono per le cose conformi apertamente alla poesia popolare. A questo genere appartengono i primi otto libri della *Storia danese* di Saxo Grammaticus; le due antiche poesie latine della Volpe *(Reineke Fuchs)*, che Mone ha promesso di pubblicare; la *Storia delle tradizioni brettoni* di Monmouth; il libro latino *Salomone e Morolf*; la *Disciplina clericalis* di Petrus Alphonsus; le *Gesta Romanorum* nella edizione francese ed inglese; un gran numero di poesie profane, in parte rozze ec. La storia della poesia moderna latina ha avuto a'nostri giorni una ben degna rappresentazione nel seguente libro: *Vita e opere de' principali poeti latini del decimoquinto al decimottavo secolo*, con traduzione in verso delle loro migliori poesie, postovi accanto il testo originale, con le dichiarazioni necessarie di P. A. Budik, Vienna, 1828. Il primo volume contiene una storia di questa poesia; indi seguono Poliziano, Sannazzaro, Ces. Pannonius, Sarbiewski, Giovanni de Yriarte, Giovanni Everardo Secundus; il secondo volume comprende: Klotz, Molza, Flaminio, Castiglione, Fracastoro, Buchanan, Dorat, Grotius; il terzo: Bembo, Cotta, Lobkowitz di Hassenstein, Cayado, Dousa, di Für-

Essendo la poesia latina del tutto straniera alla poesia popolare, non è possibile una storia di quella nello stesso modo che l'ha questa, non ci essendo ivi niuna altrettale partizione di generi, e gradazione di stile; tutto opera segregata dall'abilità e dallo studio individuale. Qual si sia la nazione a cui appartengano i poeti, l'artificiato della loro maniera cancella ogni natio carattere popolare, il quale vi traluce solo debolmente a quando a quando, posposto affatto alle forme e modi classici di Orazio e di Virgilio imparati con tanta fatica. Non resta dunque che di parlare in ordine cronologico de'più notabili di questi poeti, la cui patria per rispetto alle loro poesie fu Roma ed Atene.

§ 1. Poesia latina nata immediatamente dalla fede religiosa.

Ne'primi tempi fu la fede religiosa obbietto principale della poesia moderna. Ma di rado si levarono i poeti a tal perfezione, che si potessero porre accanto ai sommi dell'arte antica. Simile nella greca poesia; il romanzo di Eliodoro noi abbiamo mostrato (t. I, pag. 256) come unico, che congiunga veracemente lo spirito del cristianesimo con la formale purezza dell' ideale greco. Noi abbiamo trasandato gli altri notabili lavori della poesia bizantina fondati sul cristia-

stenberg, Owen, Lotichius Secundus, Navagero. Ma un filologo, un puro filologo, può solo prender parte a quel calore, col quale è lavorato questo pregevole libro; perchè egli solo può considerare il medio evo cristiano germanico, come lo descrivono le seguenti righe a pag. V: «Dal secolo di Pericle e di Augusto, le cui perfette creazioni serbano una eterna giovinezza, fino alla metà del decimoquinto secolo, non si vede altro che un deserto, la cui trista e sterile uniformità è interrotta solo da alcuni fiori, ed il cui ramo più vigoroso desta anzi stupore che ammirazione.» Questa tesi al tutto falsa per la ricca poesia de' mezzi tempi, fatto prima le viste di lungamente confutarla, viene da ultimo affermata con una citazione cavata dal *Tableau des Révolutions* di Ancillon.

nesimo per riunirli qui in legame con simiglianti lavori della chiesa romana. Di S. GREGORIO NAZIANZENO, morto il 391, abbiamo censessanta poesie sacre, tra le quali anche la sua vita in giambi, dugencinquantaquattro epigrammi nell'Antologia di Cefalà (v. vol. I, pag. 253), ed una tragedia della passione di Cristo, Χρίστος πάσχων, di cui è dubbio che egli sia il vero autore: essa consiste quasi che tutta in centoni di Euripide; APOLLINARE di Laodicea fece intorno a questo tempo una parafrasi de' salmi; SYNESIOS di Cirene, vescovo di Tolemaide, morto il 431, ci lasciò dieci inni in giambi, che rappresentano il cristianesimo secondo la filosofia neoplatonica con arida gonfiezza; che Dio sia la radice, la sorgente, il padre di ogni esistenza, la sostanziale unità di ogni cosa vivente, è ivi detto più rettoricamente, che poeticamente; infine la vita di Cristo fu narrata nell'*Homerokentra* in 2343 esametri omerici, un lavoro senza vita, il quale probabilmente incominciò PELAGIO patrizio nella prima metà del quinto secolo e continuò la moglie di Teodosio II, EUDOKIA, nella solitudine della sua vita claustrale in Gerusalemme.

Simili di tendenza, ma più spiccate furono le poesie occidentali. AQUILIANUS JUVENCUS[1] un arciprete spagnuolo, morto intorno al 331, comprese in esametri la Genesi e l'Evangelo di S. Matteo. S. DAMASO, papa, morto il 384, scrisse quaranta poesie in amena lingua; anche il gallo S. AMBROSIO Vescovo di Milano, morto il 397, si segnalò per bontà di lingua nelle sue poesie, tra le quali l'immortale suo inno. Amendue furono avanzati non in fatto di lingua, ma nell'ampiezza e profondità del sentimento dallo spagnuolo Aurelio PRUDEN-

[1] Di questi nomi abbiamo tradotto i più noti, e segnatamente quelli di poeti italiani; per gli altri abbiamo conservato la ortografia del testo. (N. del T.)

zio Clemente, morto il 405. Paolino di Perigneux in Guienna narrò in cattivi esametri in sei libri la vita di san Martino. Questo Paolino non è a confondere con S. Ponzio Meropio Paolino vescovo di Nola, vivuto prima di lui, morto il 431, che ci lasciò 34 bellissime poesie: costui fu debitore della sua purità di favella ad Ausonio (v. t. I, pag. 290), di cui fu discepolo. Claudiano Mamerto in Vienna intorno al 433 compose un inno sulla passione di Cristo, attribuito una volta a Sidonio, ed una poesia *contra varios errores*. Tra' poeti del quinto secolo tenne principal luogo Celio Sedulio, forse irlandese, che nel suo *Carmen paschale*, nel suo *Exorthatorium* e ne' suoi inni non solo si segnalò, come Prudenzio, per profondo sentire, ma ancora per bellezza di dettato. Il medesimo è a dire di Prospero di Aquitania, morto il 455, solo inferiore nella lingua e nella testura del verso; la sua maggiore opera per tacere di parecchi lavori di poco momento è una dommatica poesia della Grazia. È incerto, se Orienzio vescovo di Ausch, sia l'autore dell'elegiaco ed ingegnoso *Commonitorium ad paganos* in due libri, del quinto e sesto secolo. Fatta ragione dello stato della poesia in quel tempo, sono eccellenti le 24 poesie, lasciateci dal gallo C. Sol. Sidonio Apollinare, nato il 428, morto il 488. Ma tra tutte queste sacre poesie l'opera scritta nella sua lunga cattività da A. M. T. Severino Boezio di Roma o Milàno, morto il 524, ha lasciato ne'posteri la più durabile impressione. Egli la intitolò *De consolatione philosophica Libri V*, e la dettò parte in verso, parte in prosa. Le considerazioni intestevi sulla vita umana, il doloroso sentire stoico, ma contrastante come cristiano col dolore ed ergentesi verso la speranza, la popolarità della fantasia ed il calore dello stile con insieme la

correzione del dettato hanno renduto queste filosofiche ragioni di consolazione quasi un ponte tra il mondo antico che passa, ed il cristiano che fiorisce [1].

Allato a Boezio S. MAG. FEL. ENNODIO di Arles, nato il 473, morto il 521, comparisce ne' suoi inni ed epigrammi oscuro e gonfio; ma più ampolloso ancora è nelle sue didattiche poesie il vescovo di Vienna AVITO, morto il 525. DRACONTIUS di Toledo nel sesto secolo compose colla stessa oscurità di stile una epica poesia della storia della creazione, *Hexaëmeron*, che fu ripulita dall' arcivescovo di Toledo, EUGENIO, morto il 637. Assai fu pregiata la descrizione in esametri della storia e delle lettere degli Apostoli del milanese ARATORE morto il 556. L'africano CRESCONIUS CORIPPUS intorno al 570 scrisse una poesia in lode dell' imperadore Giustino II, ed una descrizione non al tutto dispregevole della guerra contro i Vandali, intitolata: *Johannidos, seu de bellis libycis L. VII.* Una delle poesie latine, che rappresenta con vivacità la fuga di Walther principe di Aquitania con Ildegonda di Borgogna dalla corte di Attila, ed il suo valore nel passaggio del Reno, notabilissima sotto molti rispetti, sarà da noi giudicata nella storia della epopea tedesca.—Gl'inni, elegie, e poesie d'occasione del fecondo italiano VENANZIO FORTUNATO morto vesco-

[1] Il libro di Boezio fu per la gente dotta di latino del medio evo quello che più tardi Orazio per le persone colte, un piacevole compagno ed insieme morale per tutte le situazioni della vita. Il perchè fu molto letto, e per la soda moralità della materia è stato molto spesso tradotto anche ne' tempi moderni: nell' anglo-sassone dal re ALFREDO, nell' inglese da CHAUCER ed indi da RIDPATH, nel francese da GIOV. DE MEÜN, nell'italiano da BENEDETTO VARCHI, nello spagnuolo da ANT. DE GINEBREDA, nell'olandese da un anonimo, o nel tedesco da FREYTAG, ed ultimamente dal signore di ROSENROTH. S. TOMMASO D'AQUINO vi scrisse sù un apposito comento. Quanto al numero delle edizioni, vedi in EBERT *Bibliograph. Lexic.* N.° 2617-2643.

vo di Poitiers verso il 600, sono certo una santa cosa, ma senza gusto, e spesso in discordia con la grammatica e la prosodia.

Nel nono secolo fu tenuto come uno de' principali poeti TEODOLFO, morto l'821, che Carlomagno si chiamò in corte d'Italia, e nominò vescovo d'Orleans: i sei libri delle sue poesie contengono inni, epigrammi, ed anche storiche e scientifiche esposizioni. L'abate di Aniane Ermoldus NIGELLUS intorno all'834 scrisse la vita di Luigi il Pio in quattro libri, un lavoro di un valore storico, ma non punto poetico. Walafrid Strabus o STRABO di Svevia, nato l'807, morto l'849, che visse in Fulda, in San Gallo e da ultimo come abate in Reichenau, mostrò un nobile animo, fantasia e felice rappresentazione ne'suoi inni, e nel suo *Hortulus*, una descrizione della coltura de'giardini. Di WANDELBERT, monaco di Prüm, intorno all'850, abbiamo un *Martyrologium*, una *Ephemeris* attribuita una volta a Beda, ed una *storia della creazione:* RHABANUS MAURUS, nato il 776, morto l'856, prima abate a Fulda, poi arcivescovo a Magonza, si abbandonò nelle sue poesie a concetti spesso puerili. Drepanius FLORUS, di Lione, morto l'860, compose salmi, inni, e graziose poesie storiche d'occasione. MILO, un benedettino di St. Amand nella diocesi di Tournai, morto l'872, raccontò la *Vita di S. Amando* aridamente, ma in esametri abbastanza fluidi. WALDRAMM, vescovo di Strassburg, morto il 906, scrisse elegie: RADBED, vescovo di Utrecht, morto il 917, compose una poesia allegorica non priva di spirito sopra S. Svibert; HUGBALD, monaco in St. Amand, discepolo di Milo, morto il 937, scrisse una poesia *de laude calvorum*, spiritosa, ma con giuochi fanciulleschi di lettere: ciascuna parola di questa lode in lingua artifiziosa della calvizie, conosciuta

ancora sotto il titolo *De laudibus Calvitii*, comincia con un C. Hroswitha, o Elena di Rossow, di antica e nobile prosapia nella Marca di Brandeburgo, vivuta monaca in Gandersheim sotto i due Ottoni, scrisse parecchie poesie sacre. La sua poesia in esametri in lode delle geste di Ottone il Grande ha un valore storico, composta ad istanza di Ottone II e dell' abbadessa Gerberga di Gandersheim: la sua poesia sulla fondazione di questo chiostro è poetica, e scritti con abbastanza di perizia almeno per la forma sono i suoi sei drammi sacri in prosa: *Gallicanus*; *Dulcetius*; *Callimachus*; *Abraham*; *Paphnutius*; *Fides, Spes et Charitas*. Se egli è vero che ella con questi suoi rozzi tentativi siasi proposto di render familiare alle suore, sue compagne, la lettura di Terenzio; sarebbe questo un favorevole indizio della sua grande coltura. Le poesie di Gerberto di Auvergne, indi Papa Silvestro II, morto il 1003, hanno di molti pregi. Il benedettino Abbo di Fleury, morto intorno a questo tempo, descrisse l'assedio di Parigi per i Normanni, ed un discepolo di Gerberto di Loteringia, Ascelin Adalberon, morto vescovo di Laon il 1030, tentò una storia allegorico-satirica de' suoi tempi, di poco pregio per lingua e stile [1].

[1] Vedi *Manuale della storia della letteratura* di Wachler, sec. parte, Francfort, 1823, 8, pag. 31-35. Su di Hroswitha io osservo che in modo straordinario essa si è introdotta in quasi tutt' i compendii di letteratura nazionale tedesca. Sta bene; ma, per essere conseguente, si dovrebbe fare il simile con gli altri tedeschi che hanno poetato in latino, e questo non si fa. Io presuppongo, che questa parzialità si debba attribuire a Gottsched, che nella sua *Raccolta di fatti necessarii alla storia della poesia drammatica tedesca*, Leipzig 1757, pag. 4-10, ci dà il contenuto de' drammi di lei. Di là alcuni ne tolsero la notizia, ed indi dietro il primo esempio se ne parlò in tutt'i compendii.

§ 2. Poesia latina satirica intorno alla chiesa.

Inghilterra e Francia tennero il primato nella lingua latina fino al quattordicesimo secolo, nel quale vi si segnalarono gli Italiani, ed essi col loro esempio trassero appresso a sè anche i Tedeschi. Se fino al secolo duodecimo fu principale materia della poesia latina la parafrasi de' salmi, vite de' santi in verso, composizioni d'inni ad uso della Chiesa, e poesie storiche di occasione; essa per contrario fino al secolo decimoquarto si volge con sempre maggior libertà alla realtà presente: la satira diviene il suo principale elemento. Accanto a questo continua sempre l'abito di scriver vite de' primi santi, e poesie didattiche. Certo molte poesie del genere detto innanzi sembrano di nessun momento, a volerle considerare esteticamente; ma storicamente sono di molta importanza, mostrando come la poesia della chiesa, lavoro della operosità del clero, dapprima si formò in riflessa sostanzialità di rincontro alla poesia nazionale, di poi si sforzò a quando a quando di entrare insieme con la chiesa nella vita popolare, quantunque per l'elemento straniero della lingua non sia potuto riuscire. Nella forma del verso si adoperarono *Alliterationes* e *rime* per l'influenza della poesia popolare, come fu spezialmente ne' *versi leonini*, esametri e pentametri rimati nel mezzo e nella fine, usati già individualmente assai di frequente nel nono secolo, ma ammessi generalmente dal secolo dodicesimo in poi [1].

[1] La storia del verso leonino non è stata ancora trattata secondo il bisogno: il canonico parigino LEONIUS, piovano della parrocchia di S. Benedetto e morto in aprile del 1187, dee aver data l'ultima perfezione a questi versi. (V. ROQUEFORT, *De l'état de la poësie française*, pag. 17). Questo è almeno più certo, che at-

I principali poeti di quest'ordine sono sottosopra i seguenti. **Marbod** di Anjou, vescovo di Rennes, morto il 1123, descrisse, facendo tesoro di antichi lavori, le arcane virtù delle pietre preziose in una poesia di facili versi, notabile di materia e bontà di lingua. **Lorenzo** di Verona, diacono di Pisa, intorno al 1115 scrisse in esametri una poesia storica: *Rerum in Majorica Pisanorum Libri VIII*. **Hildelbert** vescovo di Tours, morto il $113\,{}^{2}/_{6}$, un colto e ragguardevole uomo, lasciò molte poesie, *De urbe Roma*, *De suo exilio*, *De creatione mundi*, ed altre, adoperate spesso nell'insegnamento; anche le favole, che seguitò il tedesco Bonerius, sembrano cosa sua. Un benedettino di Clugny, **Bernhard** di Morlas, scrisse in amena lingua una spiritosa poesia satirica *De contemtu mundi*: un inglese **Gualo** riprese parimente con gran forza l'avarizia ed altri vizii: il suo celebre concittadino, **Johannes** di Salisbury, è pur degno di nota come poeta. **Henricus** di Settimello intorno al 1192 compose una poesia elegiaca, *De diversitate fortunae et philosophiae consolatione*, lodata per verità di sentire ed eccellenza

tribuirne l'origine a papa Leone IV. Questa maniera di verso ha la sua spiegazione nel reciproco contatto della poesia nazionale e chiesastica; l'orecchio avvezzo fin dalla giovinezza alla rima non volea farne senza neppure nella poesia erudita. La rima avea luogo in tutt' i metri non antichi; ed anche l'esametro ed il pentametro dovettero acconciarvisi. Ne addurrò esempli cavati dalla poesia dell'abbadessa Herrad di Landsperg a S. Odilone in Alsazia, perchè essi appartengono ancora al dodicesimo secolo. Vedi *Hortus deliciarum*, pubblicato da **Engelhardt**, Stuttgart, 1818.

Esempio di una rima semplice, pag. 153:

Si perpendit homo, quis sit, vel cujus imago,
Vel quo deciderit, quove loco fuerit,
Sive quod eveniet, perfectus ad omnia fiet
Omne malum nolet, *sed bona cuncta* volet.

di lingua. Il canonico PETRUS DE RIGA intorno al 1191 espose allegoricamente nella sua *Aurora* migliorata ed accresciuta dal contemporaneo AEGIDIUS di Parigi i libri dell' antico e nuovo Testamento fino alla lettera a'Romani compresavi. Quasi dello stesso tempo è la poesia: *Epitome Iliados Homericae*, di PINDARUS Thebanus, probabilmente un inglese. Egregia cosa è la satira: *Brunellus seu speculum stultorum*, di NIGELLUS WIREKER, un monaco in Canterbury, che morì verso il 1200. Anche i canti dell'arcidiacono di Oxford GUALTER MAPES sono ameni e ingegnosi; nel lirico stile della ballata è maestro, e la sua canzone bacchica: *Mihi est propositum in taberna mori*, è pervenuta in tutta la sua celebrità fino a'nostri giorni. Filippo GUALTER di Lilla, proposto del capitolo in Doornik, morto verso il 1201, compose una epopea de'fatti di Alessandro il Grande in dieci libri, fondata sul racconto di Q. Curzio, e seppe procedere con tanta abilità nell'esecuzione, e maneggiare la lingua con tanto garbo, che la sua opera nella fine del secolo decimoterzo era preposta nell' insegnamento alla Eneide di Virgilio. Similmente un monaco tedesco, GÜNTHER, ajutandosi de'lavori storici precedenti di Ottone di Freysingen e di Radevich, scrisse intorno allo stesso tempo la storia di Federico I in dieci libri con tanta vivacità di esposizione ed in sì perfetti esametri, che nel sedicesimo secolo la sua poesia era spesso insegnàta nelle scuole. ALANUS *ab Insulis*, cioè di Ryssel, un monaco cisterciense, nato il 1114, morto il 1203, nominato spezialmente come filosofo, ne' nove libri del suo *Anticlaudianus* adombrò non senza successo l'immagine di un perfetto uomo; nella sua poesia mescolata di verso e di prosa, *Planctus naturae*, egli si sdegna altamente contro l'umana corruzione. JOSEPHUS

Iscanus di Devon, morto circa il 1216, descrisse secondo la storia di Darete Frigio in sei libri la guerra trojana in buona lingua e con vera conoscenza dell'antichità. ALEXANDER Essebiensis intorno al 1220 nella sua storia delle feste, ne' suoi racconti biblici e leggende imitò principalmente Virgilio, Ovidio ed Ausonio. Anche il saggio epico di GUILIELMUS Brito, di Betragne, morto verso il 1223, dove scrisse, secondo Rigord, la storia del regno di Filippo Augusto in dodici libri, non è in qualche luogo senza pregio di poesia. L'inglese GALFRIDUS nella sua *Poëtria* in esametri mostrò molta libertà di animo, e BERNHARDUS Geystensis descrisse in un dialogo in verso, il *Palponista*, la corruzione della vita di corte, e l'infelicità de' principi e de' cortigiani. ALBERTINO MUSSATO, nato il 1261, morto il 1330, il celebrato storiografo di Padova, compose sull'assedio di Padova per Can Grande una epopea in tre libri, elegie, e due tragedie con cori: *Eccerinis* e *Achilleis*. Le allegre facezie di un ADOLPHUS, e le sue satire hanno una importanza meno poetica che storica. Papa GIOVANNI XXII, Baldassarre Costa, scrisse una bella poesia *De varietate fortunae*, ed il giureconsulto di Parma UGOLINO una commedia *Philogenia*. NICOLAUS de Clemangis, morto il 1440, è nelle sue poesie satiriche non senza pregio di schietta arte; ma più di lui si mostra mordace FELIX HEMMERLEIN o Malleolus di Zürich, nato il 1389, nel suo *Dialogus de nobilitate et rusticitate* ec. JANUS Pannonius di Fünfkirchen, morto il 1472, che studiò in Italia, molto si segnalò nelle sue elegie ed epigrammi. Il greco Michael MARULLUS Tarchaniota, che dimorò in Italia e morì il 1500, compose eccellenti epigrammi e poesie liriche. Antonio URCEO CODRO, maestro in Bologna, morto il 1500, supplì le lacune dell' *Aulularia* di

Plauto con molta perizia, e si mostrò ingegnoso poeta nelle sue epistole, egloghe, epigrammi e satire. Conr. CELTES, nato il 1459, morto il 1508, un uomo di svariata dottrina, scrisse *Amorum Libri IV* ed *Odarum Libri IV*, lodevoli come assai felici imitazioni dello stile antico. Lorenzo BEVILACQUA o ASTEMIO di Macerata, che visse in Urbino e morì intorno al 1516, compose in prosa sotto il titolo *Hecatomythium* in una doppia raccolta 199 favole esopiche immaginate con molto giudizio, ed in parte dirizzate contro il corrompimento de' costumi [1].

§ 3. Poesia latina ritornata alla idea ed alla forma dell'antichità.

La prima forma della lingua latina nacque sottoposta alla chiesa; la seconda partita da quella idea combattè contro la sua realtà di allora, e pose in rilievo satiricamente il doppio ed opposto indirizzo del concetto e della sua realtà; la terza ed ultima contiene anche in sè come momenti le due prime forme, ma ha il suo proprio principio nella stessa *classica* forma. L'arte del poeta si appropriò l'antica eleganza con la più alta libertà; nelle più svariate forme si vide risorto lo stile di Virgilio, Orazio, Ovidio; anzi parecchi poeti, come SANNAZZARO, POLIZIANO morto il 1494, PONTANO, sembrano romani schietti, con tanta facilità seppero essi maneggiare l'antica mitologia, l'antico pensiero, l'antica lingua. I principali poeti de' moltissimi che si diedero in questo tempo con una superstiziosa idolatria allo studio de' classici, sono presso a poco i seguenti.

[1] V. WACHLER, *Op. cit.*, p. 198-203. Intorno a' poeti satirici si veda soprattutto la *Storia della Letteratura comica* di FLÖGEL, T. II, pag. 54 e seg.

Bohuslaw di Lobkowitz di Hassenstein, morto il 1510, che molto si adoperò per la coltura della Boemia, lasciò una raccolta di poesie, *Farrago poëmatum*, tra le quali parecchie pregevoli. Joh. Cotta di Legnano, morto il 1510, poetò con catulliana soavità, e con leggiadra e spiritosa grazia. Longolius di Mecheln, morto il 1522, vivuto in Padova; Enrico Bebel di Justingen in Svevia, suo contemporaneo; Giacobbe Locher, suo concittadino, soprannominato Philomusus, morto il 1528, che traslatò in latino la *Nave de' pazzi* di Brant; Ermanno di Bussche del castello di Sassenberg, in quello di Münster, uomo di non comune operosità, morto il 1534; Reuchlinus, morto il 1522; Joh. Crotus Rubeanus, ed il suo amico Ulrico di Hutten, morto il 1523, furono tutti tenuti esperti poeti latini [1].

Pietro Gravina, napoletano, si segnalò nell' epigramma; Andrea Navagero o Naugerius, veneziano, istoriografo morto il 1529, fu scrittore di epigrammi e lirico. Jacopo Sannazzaro di Napoli, morto il 1530, compose affettuose elegie, odi, egloghe ed eccellenti epigrammi. Girolamo Balbi di Venezia; Desiderio Erasmo; Tommaso Moro; il bucolico Eu-

[1] I due ultimi furono tra gli scrittori della seconda parte delle *Epistolae virorum obscurorum*, il cui primo disegno probabilmente fu fatto dal tipografo Volfango Angst. Se si volesse cercar solo la poesia nelle scritture in verso, non dovrebbero aver qui luogo queste lettere. Ma noi dobbiamo notare che esse sono una delle principali creazioni della poesia *burlesca*. La contraddizione tra la più crassa ignoranza, e la più alta superbia, tra la più sozza disonestà e la più maligna affettazione di decoro, tra il maggiore indifferentismo religioso e la più farisaica ipocrisia è ivi rappresentata in un latino maccheronico di una compiuta ingenuità con tanta inventiva, spirito comico e caricatura, che esse sono divenute per simili casi un tipo perfetto. Nel loro genere sono elleno quello stesso, che la favola della volpe Reinecke per la descrizione dell' andamento delle cose umane, ed i borghesi di Lalen per la descrizione della meschinità borghese. La storia letteraria di questo libro è quasi altrettanto prolissa ed inviluppata, quanto quella della volpe Reinecke: vedi in Ebert, *Op. cit.*, n° 6827-6847:

ricius Cordus o Errico Urbano, morto professore a Marburg il 1535; Eobanus Hessus o Göbbchen di Bockendorf, morto il 1540; l'affettuoso Giovanni Secundus di Mecheln, morto il 1536; il sentenzioso Celio Calcagnini di Ferrara, morto il 1541; tutti costoro vennero in fama come poeti latini. Girolamo Fracastoro di Verona, un medico familiare con tutte le scienze, morto il 1553, oltre ad altre poesie, si acquistò spezial nominanza per il suo poema didattico della *Sifilide*, in tre libri, tenuto dagl' intendenti pari alle opere di Lucrezio e Virgilio. Marco Antonio Flaminio di Serravalle, morto il 1550, scrisse con grande successo odi oraziane, elegie alla maniera di Tibullo, ed una egregia parafrasi de'Salmi. Bembo di Venezia morto il 1547, Molza di Modena morto il 1544, Sabino di Bologna morto il 1547, Sadoleto di Modena morto il 1547, Laz. Bonamici di Bassano, morto il 1552, e L. G. Giraldi di Ferrara, morto il 1552, furono non dispregevoli imitatori degli antichi. Marcello Palingenio, propriamente nominato Pietro Aug. Manzolli, scrisse una rilevante opera storica dello stato politico ed ecclesiastico de'suoi tempi, intitolata: *Zodiacus vitae, de vita, studio et moribus hominum bene instituendis Lib. XII.* Uno de'più grandi poeti latini fu Marco Girolamo Vida di Cremona, morto vescovo di Alba il 1566. Quanta varietà nella scelta della materia, tanta mostrò perfezione nella forma di sì diversi argomenti, tra' quali primeggia una Messiade: *Epos Christiados lib. IV.* Egli seppe spezialmente far suo il colorito virgiliano, e questo anche nelle poesie *De arte poëtica, De bombyce, De ludo scacchorum*, e nelle sue egloghe. Aonio Paleario di Veroli presso Roma, arso vivo il 1569, lasciò una bella poesia dell'immortalità dell'anima. Gregorio Cobraro, nato il 1540, pronotario apostolico in Venezia, scrisse la *Progne*, una tragedia.

Pietro Nannius di Alkmaar, morto professore a Lovanio il 1557; Melanchton; Gioacchino Comerario, il cui nome vero era Liebhard di Bamberg, morto il 1574; Giorgio Fabricius di Chemnitz, morto il 1571; Thomas-Naogeorgus, o Kirchmayer di Straubingen, morto il 1578, satirico e drammatico; Giorgio Sabinus di Brandenburg, morto il 1560, e Pietro Lotichius Secondo di Salmünster in quello di Hanau, morto il 1560, felice imitatore della elegia ovidiana; e Simone Lemnius di Graubündten, morto il 1550, spiritoso scrittor di epigrammi, ed amaro satirico alla maniera di Giovenale; furono chiari come poeti latini tedeschi. Giorgio Buchanan di Kelcarne in Scozia, morto il 1582, stato professore a Parigi, Bordeaux e Coimbra, mostrò nella sua versione de' Salmi schietto spirito poetico. Giov. Sambuc di Tyrnau, morto il 1584; Pier Vettori di Firenze, morto il 1585; Marco Antonio Mureto di Muret presso Limoges, morto il 1585; Nicodemo Frischlin di Bahlingen, morto il 1590; Mich. Abel di Francfort sull' Oder, discepolo di G. Sabinus; il gesuita Franc. Bencio di Acquapendente, uno de' migliori discepoli di Mureto; Janus Dousa o Giovanni Van der Does di Norvic, morto il 1604; Elia Putsch di Antwerpen, morto il 1606, che pubblicò le sue elegie sotto il nome di Amandus Rasarius; G. Giust. Scaligero di Agen, figlio del celebre Scaligero da Padova, morto il 1609; l' artificioso Domenico Baude di Ryssel, morto il 1613; Owen o Oudoenus di Armon in Wallis, morto il 1623, riputato a ragione per i suoi epigrammi; Sebastiano Fabiano Acernus o Klonowicz in Lublino, morto il 1608, che celebrò in stile virgiliano i fatti eroici di Stefano Bathori: *Victoria Deorum, in qua continetur veri herois educatio*; il gesuita Mattia Casimiro Sarbiewski, morto il 1640, uno de' migliori imi-

tatori della lirica oraziana; il gesuita polacco Alberto INES, morto il 1658, nominato pe'suoi epigrammi; Isacco PONTANUS di Helsingör, morto professore in Harderwyk il 1640, che nelle sue poesie latine fe' mostra di un raro magistero; Ugo GROTIUS di Delft, morto il 1645; Daniele HEINSE di Gent, professore in Leida, morto il 1655; C. BARLAEUS di Autwerpen, morto il 1648; il gesuita S. HOSCHIUS, morto il 1653, famoso per le sue elegie; tutti costoro ed un gran numero di altri filologi tennero lor debito di far mostra della conoscenza acquistata da loro con tanta pena di lettere greche e latine, componendo odi, elegie, epistole ed epigrammi.

Claudio QUILLET di Chinon, morto il 1665, che formò il suo stile secondo Lucrezio, si segnalò non poco qual poeta didascalico nella sua poesia: *Calvidii Leti Callipaedia seu de pulchrae prolis habendae ratione*, come pure Carlo Alfonso DU FRESNOY di Parigi, morto il 1666, nella sua opera: *De arte graphica*; e Franc. Maria DE MARSY, di Parigi, morto il 1763, nella sua poesia *De pictura.*

Uno de' più grandi poeti e ne'tempi moderni ricercato con ardore e tradotto è Giacobbe BALDE di Ensisheim in Alsazia stato gesuita in München, e morto il 1668. Forse egli aveva tutte le qualità di egregio poeta; ma a lui mancò un mondo poetico ed una lingua propria e poetica. Egli fu un gesuita tedesco, e visse al tempo della guerra de' trenta anni in Baviera; onde tante e sì gravi furono le condizioni sfavorevoli all' arte sua, che dee recar maraviglia quello che egli ha fatto. In generale gli mancò un proprio senso dell' arte: almeno molte poesie ci lasciano desiderare nell' insieme perfezione di organismo, armoniosa simmetria, e facile unità di stile. Spiritosi scherzi interrompono a quando a quan-

do l'effusione del sentimento, senza che si possa pur dubitare della santa serietà del suo animo. Trapassa sovente i termini del convenevole fino alla freddura [1].

Giov. Pietro LOTICHIUS di Nauheim, morto il 1669, scrisse poesie storiche, satire, ed epigrammi. Pet. Johann. BERONICIUS, francese o del Brabante, che visse in Zelanda facendo l'arrotino, lo spazzacamino ed il taglialegne, e morì verso il 1677, poetava su due piè con molta forza, come mostra principalmente la sua *Geogarchontomachia*. Il gesuita Renato RAPIN di Tours, morto il 1687, scrittore corretto e di buon gusto, scrisse *Carmina, Eclogae sacrae*, un *Christus patiens* ed *Hortorum Lib. IV.* Così pure J. B. SANTEUIL di Parigi, morto il 1697; Gian. di BROUCKHUYZEN di Amsterdam, morto il 1707; Adriano BEVERLAND di Middelburg, morto il 1712, sozzo scrittore vivuto in Inghilterra; il gesuita Partenio GIANNETTASIO di Napoli, morto il 1715, che fu vago spezialmente di descrizioni della natura; il gesuita Tommaso CEVA di Milano, morto il 1737, autore di un poema sacro della storia della fanciullezza di Gesù Cristo in nove libri : *Jesus puer* ; il gesuita Giac. VANIERE di Causses, morto il 1739, famoso per descrizioni pittoresche (*Columbae et vites*; *Praedium rusticum*) ; il cardinale Melch. di POLIGNAC di Puy in Velay, morto il 1741, autore della celebre poesia didattica *Anti-Lucretius*. Indi innanzi noi abbiamo avuto sempre e dovunque un gran numero di poeti, che si dovrebbero non altrimenti che i detti avanti dimandare latini, anche dall'America meridionale ci sono pervenuti a'nostri giorni ben composti idillii brasiliani; ma questo artifizio di poetare è rimaso nell'ombra

[1] V. A. G. DI SCHLEGEL, *Scritti critici*, parte I: 1828, pag. 325-330.

innanzi alla conoscenza fattasi generale della nazionale arte. Si conosce la vacuità di queste tendenze ne'nostri tempi, ed anche quando le antiche consuete istituzioni ne' ginnasii ed università carpiscono a quando a quando una poesia latina, è più un omaggio che si rende all'antica usanza ne'giorni solenni, che geniale e verace sentimento. I più grandi lavori, ne' quali oggi si cerca fama, consistono in traduzioni di poesie tedesche in latino, come la Luisa di Voss, il campo di Wallenstein, alcune poesie liriche di Schiller e Goethe, le poesie del re Lodovico di Baviera. L'arte in questo caso non ha che un valore nudamente tecnico, il cui pregio si riduce alla forma che si dà alla lingua ed al pensiero [1].

[1] Sopra i poeti nominati di sopra vedi WACHLER, *Op. cit.* parte IV, 1821, pag. 75-82.



CAPITOLO SECONDO

POESIA DE' POPOLI ROMANI.

—

Divisione.

Per quanto sieno strettamente legate la lingua e la poesia nel loro cammino; è pure ben differente formare da' documenti poetici esistenti di un popolo la storia della sua lingua o quella della sua poesia: nel primo caso il principio cognoscitivo è la grammatica, nel secondo il bello nella sua forma poetica. Che ci sia reciprocanza d'azione tra la lingua, in quanto è il *medium* generale per il quale si rivela lo spirito di un popolo, ed i particolari poeti, in quanto essi nelle loro opere si appropriano il generale; che così la lingua in sè determina il poeta, ed il poeta per sè, la lingua; non ci ha un dubbio al mondo. Non si può dunque la storia della poesia astrarre del tutto dalla storia della lingua, quasi queste fosse alcun che di assolutamente eterogeneo; come e converso non si può trattare la storia della lingua senza riflessione sulla particolare forma di essa ne' lavori poetici. Ma la storia di una lingua ha ancora a tener conto de' mutamenti nelle varie forme della prosa sociale, legale, diplomatica, storica, poli-

tica, e sacro-rettorica, come parimente della filosofica, e solo dalla conoscenza di tutte queste gradazioni può ottenere il suo compiuto scopo, sebbene la poetica forma della lingua rifletta costantemente tutte queste così varie ombre nella più semplice e determinata maniera. La quale osservazione sull'unità e la differenza tra la storia della poesia e la storia della lingua abbiamo qui posta, affinchè niuno abbiasi a maravigliare, se noi, cominciando la storia della poesia romana, non premettiamo, come si fa d'ordinario, una storia della forma presa dal *Romanzo*, mostrando come prima apparisce con molta uniformità in Provenza, Catalogna ed Italia, ed indi prende determinazione nell'italiano, nello spagnuolo e nel francese [1].

La storia della poesia de'popoli romani, francesi, italiani, spagnuoli, portoghesi ed inglesi, contiene comuni elementi, de'quali farem parola dopo compiuta la storia di ciascuna particolare poesia. Per rispetto alla differenza di queste poesie, la indicheremo preliminarmente.

Proprio della poesia francese è la pura astratta successione di tutt'i diversi elementi della poesia moderna, sicchè il romantico, l'antico e il moderno seguono l'uno all'altro come situazioni affatto differenti: ciascuna età che siegue pare abbia dimenticata l'antecedente.

La poesia italiana genera in questo rispetto l'opposizione della francese. Nella sua prima comparsa spicca già un carattere moderno con questa determinazione, che la materia

[1] Le teoriche qui riferite sul cammino delle lingue romane son divenute affatto insufficienti dopo le fondamentali investigazioni di critici moderni, come A. G. di Schlegel, Roquefort, Raynouard, Diez e Diefenbach, e spezialmente quel mostrare il Romanzo come un caos di lingua eterogeneo privo di forma non ha più luogo dopo la conoscenza della sua grammatica.

romantica è rappresentata plasticamente nella chiarezza di stile dell'arte antica.

La poesia spagnuola e la portoghese si aggirano fluttuanti per tutti quei momenti, che si seguitano l'uno fuori dell'altro presso i Francesi, e che gl'Italiani risolvono nella formale unità della già chiusa classica forma. Ma il loro fondamento rimane il *romantico*, e certo nella forma della *poesia popolare*, di maniera che la poesia dell'arte, quando vi è destata dallo studio degli antichi, degl'Italiani e de'Francesi, ritorna sempre nella primitiva ingenuità del medio evo, e si distingue solo per una forma strettamente *sistematica* de' diversi elementi di quel tempo, l'onore, la fede e l'amore.

La poesia inglese a suo fondamento ha comune con la spagnuola e la portoghese il *romantico;* ma, in luogo di esporre sistematicamente gli obbiettivi principii di esso, e cadere nell'allegorico, si gitta nell' individualità, conducendo nella subiettiva intensità del sentimento l'elemento romantico al bizzarro ed al barocco e fino all'altezza del più vivace umòre.

POESIA FRANCESE.

PRIMA ETA'

Il principio romantico dell'arte.

La poesia francese è la più acconcia ad aprire dal suo fondamento la storia della poesia moderna, perchè, come è detto di sopra, i suoi particolari elementi sonosi dispiegati in una maniera parziale e successiva. Se si cominciasse, come si suole, dall'Italia, mancherebbe l'antecedente del medio evo propriamente detto, perchè quando Dante scrisse le sue immortali cantiche, in Francia è già compiuta una grande età di

svariate creazioni, aventi in sè il germe di molte altre, senza la cui preliminare notizia opere, come la Commedia di Dante, l'Orlando del Bojardo e dell'Ariosto, rimangono incomprese per rispetto alla loro genesi storica. La poesia francese va partita in tre età, che noi possiamo nominare dello stile *romantico,* dell'*antico* e del *moderno.* La prima età giunge fino al decimoquinto secolo, la seconda fino al cominciare del secolo decimottavo, e la terza ancora incompiuta fino a'dì nostri, dove la poesia tende a ritornare al suo primitivo principio, il romantico.

La prima età della poesia francese, la *romantica* in senso stretto, comprende ancora tre differenze. Dapprima nella Francia settentrionale prevale l'indirizzo *epico,* ed indi come opposizione nel sud il *lirico.* Venendo meno amendue, apparisce come neutralizzante congiunzione del nord e del sud la *poesia di corte*, coltivata da un numero di poeti di assai diverso pregio, ora epica ed ora lirica. Con questo movimento concorda quello della lingua, la quale secondo la differenza della particella affermativa fu detta, come è noto, nel nord la *lingua d' oïl*, e nel sud la *lingua d'oc.* La lingua francese propriamente detta, libera di questa differenza, comparisce in quel tempo appunto che la poesia di corte. Secondo il cammino tenuto dalla lingua dovrebbe cominciarsi dalla poesia del sud; ma, ove si guardi principalmente al movimento della poesia, sarebbe assai più conveniente il farsi dalla storia dell'elemento epico, sì perchè esso ci rende familiari con la serie de'moltiplici momenti formali di quel tempo, e sì perchè la lirica poesia del sud nelle sue allusioni e ne' suoi saggi epici richiede innanzi la conoscenza della poesia francese del nord[1].

[1] L'opera principale sulla poesia francese del nord è: *De l'état de la poésie*

POESIA FRANCESE DEL NORD.

EPOPEA

Divisione. Metro. Poeti e Specie di rappresentazione.

1. Poesia epica della Chiesa. Intrinseca composizione di tutt' i suoi momenti nel medio evo. 2. Poesia epico-romantica.

La poesia francese del nord ha il suo principal valore nello esplicamento della forma epica. Nel rappresentarlo non si può altrimenti, che porre a principio partitivo degli svariati obbietti la *materiale* differenza delle poesie: posto un centro di tutta la materia, per più secoli si dee procedere secondo il suo ciclico limite, quando pure le poesie diverse avessero esistenza più o meno simultanea, come allora che lo stesso poeta p. e. tratta argomenti di diversi circoli di tradizione. Perocchè è nella natura della poesia epica, che essa opera come *genere*, e però le ombre che in lei gitta l'individualità de' poeti, non sono di quel momento, che nelle altre forme di poesia. Ma la poesia francese del nord ha questo di proprio, che essa divenne occupazione speziale de' chierici: perchè, sendo costoro condizionati dal principio ecclesiastico, attirarono in esso anche lo schietto elemento nazionale. Onde non si può in Francia, come in Alemagna, dar cominciamento alla storia con l'epopea popolare, ma si dee premettere l'epica tradizione della Chiesa, per la quale furono intimamente determinate le tradizioni carolingie e quelle di Arturo. Secondo

françoise dans le XIIe et XIIIe siècles, par B. DE ROQUEFORT. 1821. Paris. 8. Alla quale è da aggiungere: *Glossaire de la langue romane, rédigé d'après les manuscrits de la bibliothèque impériale*, dello stesso autore, 2 vol. 1808. Paris. 8.

questo ordinamento i canti epici possono distinguersi nelle seguenti categorie.

1. Le epiche tradizioni della *Chiesa* procedenti dall'antico e nuovo Testamento, diramantisi successivamente nelle storie de'martiri e de'santi.

2. Le tradizioni dell'epopea *nazionale*. Queste hanno una doppia uscita, tradizioni franche e brettone. Come mezzo termine delle due esce il ciclo normanno. Quanto a stile, si accostano ad esse i subbietti *antichi* tolti da'greci e romani, formali trasformazioni dell'antico in colorito moderno.

3. I racconti che spuntarono immediatamente dalla vita individuale, della quale rappresentarono la *realtà* in tutt'i suoi aspetti, severi ed allegri.

La poesia nel romanzo della Francia settentrionale apparisce già in pieno cammino nella metà del duodecimo secolo secondo differenti forme. Bechada, Wistace, Wace, Cristiano di Troyes vissero in quel tempo, e Wace lamenta già nella sua cronaca normanna un tempo passato, nel quale i poeti erano meglio onorati e rimunerati. Le opere di questi poeti suppongono in generale già una notabile serie progressiva di primitivi saggi nella lingua romana e nelle differenti forme di poesia. Quinci innanzi le tradizioni francesi da'dotti del tempo, per la massima parte chierici, furono raccolte e rappresentate in più grandi quadri, nella qual forma sono a noi pervenute. Nel che ci si fa innanzi una manifesta opposizione tra'dotti, autori di queste composizioni, *Clercs*, ed i cantori erranti, *Jongleurs*. Questi erano da quelli accagionati di falsare le tradizioni, ed i chierici hanno aria di rappresentare la verità secondo le antiche tradizioni primitive. Ma questo non ingenera, almeno ne'primi tempi, alcuna intrinseca dua-

lità che fosse sorta dalla lotta tra la morta lettera e la tradizione vivente rappresentata da' Jongleurs, ma è solo la propria impronta del tempo, nel quale i canti eroici presero forma di più larghe composizioni epiche. Il che potea solo essere opera de' più dotti e de' più colti, cioè a dire de' chierici. Ma non però è credere che la poesia dei chierici fosse ostilmente segregata dal canto de' Jongleurs, anzi amendue stanno in viva reciprocanza di azione. I chierici non si stavano solo contenti a quello che leggevano, ma conoscevano e si giovavano ancora delle tradizioni viventi, onde è che le loro poesie sono la più parte non solo intrinsecamente vivaci, ma destinate espressamente al canto, e nella loro general forma accomodate alla maniera de' Jongleurs, i quali dalla parte loro quelle poesie col canto rendevano popolari [1].

Il metro della poesia epica dell'antico francese è doppio, il verso alessandrino ed il giambo pentametro. Una serie più grande o più piccola a talento di tali versi, p. e. di ottanta e più, e poi di nuovo solo di dieci versi o meno con la stessa rima, forma ciascuna volta una strofa, la quale in alcune poesie è chiusa con una cadenza di tre piedi in desinenza femminile, senza legame di rima. Le rime possono essere maschili, o con una *e* muta femminili. Si trova ancora semplice rispondenza vocale; e da quest' uso si può inferire la remota età delle poesie di tal fatta, quando la rima era ancora imperfetta. Per contrario progredita l'arte di verseggiare fu tenuta grande bellezza la piena consonanza, la rima ricca, rima leonina, stimata la regina delle rime, come

[1] Vedi l'eccellente trattato di UHLAND sull'antica epopea francese nelle *Muse*, giornale pubblicato da F B. de la Motte Fouqué e Neumann, Berlino, 1812, terzo trimestre, pag. 95-99.

il leone è il re degli animali. Queste due maniere di verso nell'antica poesia francese hanno luogo principalmente nel genere epico; ma le poesie cavate dalle tradizioni brettone ed i piccoli racconti furono composti in versi rimati di quattro piedi. Nello stile di tutte queste poesie è un ritorno costante di alcuni modi di dire, frasi, aggettivi ec., ma senza la perizia omerica: quando un'altra rima succede, con le nuove forme si fa pure innanzi alcun mutamento. Gli aggettivi non sono qualificazioni d'individui, come nell'epopea ellenica, ma di razza, di età, di condizioni ec. [1].

È chiaro abbastanza che queste poesie epiche fossero destinate alla rappresentazione *musicale*. Si distinguevano i poeti propriamente detti, che componevano le poesie, Trouvères, da'cantori che le recitavano, chiamati in generale Ménestriers. Questo medesimo, canto e musica strumentale, era pure uffizio de'Jongleurs, ma da' Menestrelli differenti, come quelli che intrattenevano il popolo con altre guise di sollazzi, giuochi di mano, animali addestrati e buffonerie. Le poesie epiche potevano per lo più recitarsi solo a frammenti, e solo nelle grandi feste, che duravano più giorni o settimane, potè talora cantarsi una poesia tutta intera. Ed esse erano composte secondo questo scopo, perchè varie strofe sono quasi ciascuna per sè una particolare poesia, e per dare medesimezza ad una strofa, si ripetea nel principio quello che era stato già narrato innanzi. Certo il cantore dovea supporre ne'suoi uditori la notizia generale degli eroi e delle tradizioni. Con tutto quello che è detto non intendiamo negare, che ci sieno stati romanzi, spezialmente

[1] Vedi Uhland *Op. cit.* pag. 79-82.

in tempo posteriore, non accomodati, nè destinati al canto, composti in metro epico unicamente secondo le antiche tradizioni. Del rimanente questo canto consisteva solo in un ritmo molto semplice, e dalla molto differente lunghezza della serie delle strofe e delle rime si può inferire, che i versi erano cantati tutti di un modo, e solo ci era qualche spicco nel principio e nella chiusa di ogni strofa [1].

1. Per ben comprendere il movimento storico che siegue non si vuol dimenticare, che la CHIESA fu allora un legame che strinse i differenti popoli con l'uguaglianza dello scopo e della forma. Onde venne lo stimolo a raggentilire nella sua rozza grandezza l'elemento nazionale ed a ricondurlo al profondo di tutte le forme, all'idea religiosa. Al che si aggiunse per la poesia francese del nord l'unità formatasi fin dal secolo decimo per mezzo de' Normanni tra la Francia settentrionale ed il mezzodì dell' Inghilterra. Di che avvenne che dopo la conquista che nel secolo undecimo Guglielmo fece dell'Inghilterra, il romanzo francese del nord divenne molto comune presso gl' Inglesi, e passò altresì nella Scozia. Così fu aperta la via per la quale le tradizioni brettone poterono agevolmente introdursi nell' antica poesia francese; laddove l'epopea carolingia non potè mai divenire un elemento della poesia inglese. Del rimanente egli è un errore il voler derivare la forma della poesia francese del nord presso che tutta dall'influenza degli avventurieri normanni: parzialità per il nord simile a quella con la quale si è creduto con tanta sicurezza che ogni vivacità e grazia della poesia provenzale nel sud, fino la sua rima, dovesse procedere da'Saraceni; simile

[1] Vedi UHLAND *Op. cit.* pag. 84-85.

a quella con la quale i lirici tedeschi de'mezzi tempi furono lungamente tenuti solo come imitatori de' provenzali; simile a quella onde il fantastico dell'epopea romantica, le sue fate, le sue magie, le sue fontane e grotte incantate, i suoi dilettosi giardini, ec., furono spiegati solo per la notizia che di questo ebbe l'occidente dall'oriente nelle crociate. Ma noi saremmo altrettanto parziali, se volessimo disconoscere l'influenza che sulla poesia nazionale dell' occidente ebbero le crociate, i Saraceni nella Spagna, e l'ardito genio normanno penetrante nelle maraviglie di lontani e stranieri mondi; ma non si può concèdere a queste cause quell' ampiezza e quel valore che si è voluto loro attribuire in grado tanto eccessivo, senza annullare con tale esagerazione l'energia degli elementi celtico, romano e cristiano, che non furono men grandi, e de'quali il cristiano soprattutto apparisce come una forza, che pianamente, ma incessantemente assimilò in sè gli altri particolari elementi [1].

[1] Egli è possibile che ora giunga una epoca della scienza, in cui si esageri di molto da questo lato. Così mi pare che Edgardo Quinet abbia del tutto valichi i termini del giusto, parlando con apodittica sicurezza nel suo ragguaglio a'Ministri di una grande epopea celtica. Si potrebbe mostrare che egli si è lasciato troppo illudere in questo dalle investigazioni, molto pregevoli per rispetto alla mitologia, di Mone, innanzi alla edizione che Groot ci ha data di Tristano. Ma questo penetrare nella conoscenza della poesia cavata dallo studio della poesia stessa e del popolo nel quale ella vive, è sempre necessariamente in opposizione con antiche teoriche, le quali venivano diversamente accomodate nel passare dell'uno all'altro: e certo in migliaja di libri, quando si tocca delle crociate, sembra a leggerli che i guerrieri abbiano creduto loro debito d'ir raccogliendo novelle in oriente;il che è come se oggi si dicesse che i viaggiatori dimorino tra'popoli per studiare la loro poesia ed arricchirne la letteratura. Sismondi, un dotto di tanto giudizio,consacra nella sua storia alla letteratura degli Arabi un intero capitolo, ed Eichhorn è stato largo di una diligente investigazione intorno alla influenza orientale sulla natura della cavalleria e la sua poesia, nelle dichiarazioni e pruove della sua *Op. citata*, pag. 20-37. A pag. 36 gli si offre la verità, ed egli dimanda: « se molti di questi

La poesia francese del nord, come epica, ha tre differenze, secondo che è detto avanti: poesia clericale, poesia romantica distesa, ed il breve e gajo racconto. La poesia clericale non si ha da prendere nel senso di una epopea popolare; ma ivi giace ad ogni modo un epico elemento, in quanto essa informa storicamente le semplici determinazioni del pensiero religioso, e col racconto della lor vita conserva la memoria di coloro che hanno ben meritato della Chiesa. Nella storia di Cristo questo elemento storico è con quello allegorico in immediata unità; ma nella poesia clericale si mostrano piuttosto l'uno fuori dell'altro gli elementi del fatto e del pensiero. Nella disamina della poesia latina di quei secoli si è già mostrato, quali sieno le materie di questa poetica forma. La Bibbia fu dapprima parte a parte tradotta e parafrasata, e con la stessa diligenza furono recate in verso le vite de' Santi. Nel duodecimo e tredicesimo secolo ci ebbe molta copia di tali poesie in forma nazionale. Una delle più antiche è il *Viaggio di santo Brandano* nel paradiso terrestre, in versi di otto sillabe senza differenza di rima maschile e femminile. — Beranger fu un poeta noto per avere scritto in circa dieci migliaja di alessandrini la vita de'Santi, il nuovo Testa-

concetti non sieno per avventura comuni a tutt' i popoli che si trovino in un certo stato di coltura, quale si sia il loro cielo; e se si possa dire che gli europei del sud, dell' ovest, e del nord gli abbiano appresi gli uni dagli altri, quando essi sono proprii di tutti: p. e. la paura degli spiriti non è cosa consueta di tutt'i popoli, rozzi del tutto o in parte ? » Ma dopo egli ritorna nell'errore del suo tempo aggiungendo: « Ma si dee concedere che molti concetti non sono di questa fatta: una parte di Europa dee averli ricevuti dall'altra.» Per rispetto alle tradizioni brettone, Benecke nella prefazione alla sua edizione del Wigalois ha il merito di aver dimostrata la nazionalità delle fate, de'giganti, delle fontane incantate ec. Noi osiamo aggiungere, che non possiamo oramai patire quel nominare i cicli epici, come si fa da tanto tempo, « cicli di favole, » il qual nome ricorda troppo quella cattiva definizione della poesia considerata come *ars fingendi*; la parola favola si dovrebbe restringere alla favola propriamente detta, ed al contenuto di poesie drammatiche.

mento, la vita della Vergine, la passione, morte e risurrezione di Cristo, con in fine una epistola sulla venuta dell'Anticristo, una lunga poesia sul giudizio finale, ed una predica al popolo. Hermanns fu un prete noto parimente solo per un suo scritto sull'assunzione della Vergine Maria nel cielo. La *Storia dell'imperadore Eraclio* per Gautiers o Vautiers di Arras descrive la guerra di Eraclio col re persiano Cosroe II, la perdita del legno della vera croce, il suo racquisto, e nella fine l'origine della festa della elevazione. Questa leggenda poetica di 14000 versi fu composta nel cominciare del secolo decimoterzo. Un chierico, Guernes o Garnier di Pont-St-Maxence in Piccardia, ci diede intorno al 1177 un diligente lavoro della *Vita di S. Tommaso Becket*, il noto arcivescovo di Canterbury; poesia notabile per purezza di stile e correzione di lingua. Non guari dopo Pietro Longa Testa, un canonico regolare di Bridlington, recò eziandio in versi francesi la vita di esso S. Tommaso scritta dal costui segretario, Erebeto di Bosham. Chardry, un poeta anglonormanno, compose parecchie poesie sacre. Egli scrisse la *Vita di San Giosafat* in 2900 versi. Noi ci abbattiamo qui per la prima volta in questo argomento, il quale prese forma in prima nella chiesa greco-orientale, e ne fu creduto autore il noto dommatico S. Giovanni di Damasco; la verace origine di questa tradizione costante per tutto il medio evo non è a tacere che non può esserci ben chiara; perocchè se mai è opera che supponga profonda conoscenza della cristiana dottrina, questa per fermo è dessa, nella quale il cristianesimo è rappresentato come quella forza assoluta, innanzi a cui si debbono inchinare e il paganesimo, e il giudaismo, e tutti gli allettamenti altresì della vita sensuale. Questa opera fu

scritta in prosa, e di buon'ora voltata in latino. Di qui passò variamente lavorata nelle poesie nazionali, e rimase indi innanzi il libro prediletto di tutto il medio evo. E veramente essa è una delle più notabili opere della poesia cristiana per un tal suo proprio carattere e per la maravigliosa unità e connessione. L'umana vita con tutte le sue apparenze, i suoi dolori e le sue gioje, ondeggia rapidamente innanzi all'autoro come in un sogno; ed in ogni parte egli ci mostra la morte come la certa meta, dalla quale non dobbiamo pure un istante svolger lo sguardo. Ogni nostra opera è nocevole e stolta, quando non sia preparazione alla morte. In ciascuna parte dell'opera, segnatamente nelle parabole soprammodo belle, si trova con sicurezza, con magistero e lucidamente espresso questo pensiero fondamentale, che le cose terrestri sono da avere in dispregio allato alle celesti, e così pare che in questo romanzo sia giunta fino a noi una delle apologie della vita eremitica di maggior conto [1]. Oltre al Giosafat Chardry scrisse la vita de' sette fratelli dormenti o de' sette martiri, ed un dialogo, il *Petit-Piet*, dove un vecchio uomo disputa assai bene con un giovine della felicità e delle vicissitudini della

[1] Questo giudizio non riguarda particolarmente l'opera di Chardry, ma l'indole generale del componimento. Se si crede che non sia consentito a teologhi dommatici di esser perfetti poeti romantici, si può allegare di contro Eliodoro, la cui autenticità non è dubbia. Il titolo sotto il quale l'opera è d'ordinario citata, ed anche spesso stampata di poi nella sua traduzione in prosa, è *Barlaam e Josaphat*. Barlaam è il nome del cristiano eremita, il quale con ragioni ed il suo esempio guadagnò alla fede, che solo beatifica, il giovane Josaphat, figliuolo di un principe indiano. La storia letteraria di questo lavoro è compiutamente esaminata da Schmidt nell'*Annuario di Vienna* XXVI. 1824, pag. 26-45. Dove sono ancora riferite dall'originale greco alcune delle più belle parabole nella lingua primitiva con accanto la traduzione tedesca, e vi si trova altresì un'appendice sul passaggio di essa in altre opere. La materia è esposta in Hüllmann. *Städthesen des Mittelalters*. IV. 1829. pag. 193-201.

umana vita e dà ammaestramenti dettati con pari eccellenza. Stefano di LANGTON è in molto pregio come poeta, nato in Inghilterra, ammaestrato a Parigi, e morto il 1228 arcivescovo di Canterbury. Guglielmo di Wadington, chierico inglese, recò dal latino in versi francesi nella metà del tredicesimo secolo un manuale molto compiuto, *Manuel*, sulla dottrina della cristiana fede. DIONIGI PYRAMUS, vivuto in corte di Enrico terzo, rimatore galante, sì che non potevano far senza di lui i gentiluomini e le dame inglesi, si ritrasse vecchio in laborioso ozio, e dettò in verso la vita, il martirio e i miracoli del re Edmondo. Egli fu molto pratico della storia del suo tempo, e seppe egregiamente giudicare gli artisti contemporanei [1].

Se noi non possiamo dire più avanti delle sacre leggende, egli è perchè la più parte di queste poesie fu composta in latino, e generalmente passò nel francese solo come traduzione. Sicchè in questo passaggio il poetico elemento di esse è pur debole. Ma noi dovemmo far menzione di questi tentativi, come quelli che comprendono in sè le determinazioni fondamentali del modo onde allora era considerato il mondo, e che per la loro religiosa autorità penetrano variamente nella forma dell'epopea profana. Congiungendo le opere della latina poesia sacra con quello che quivi germogliò con lo stesso indirizzo nella nazional lingua; si ha a fare per questo cerchio di lavori epici le seguenti osservazioni. Dio come Padre apparisce epico solo nell'atto della creazione, di che nacquero

[1] Vedi ROQUEFORT, *Op. cit.*, pag.234-248. Le piccole narrazioni di romiti, monache, preti ec. tengono un luogo subordinato perchè il loro principio concorda con quello degli altri racconti comuni: non l'epica severità, ma vivacità nella descrizione delle tentazioni carnali de' Santi è il loro elemento.

poesie, come l' *Hexaëmeron*. Dio come Figliuolo avea già avuto negli evangeli la sua epica rappresentazione, ove si voglia così dirla. La lor somma semplicità, ed il fondamento altamente poetico con l'immediato di una schietta storia, mal potea essere non dico avanzato, ma nè eziandio pareggiato da alcun lavoro posteriore. Onde non si potè fare altro, che o parafrasi o armonie, fondendo insieme quello che è riferito ne'diversi evangeli. Di queste ultime furono alcune eccellenti. Dio come Spirito fu nella storia della Chiesa la forza viva ed universale di lei, e da questa fede scaturì un terzo elemento epico, che collegò strettamente la cristiana idea con la realtà storica considerata come manifestazione. Primo momento di questo circolo dovette esser riguardata la Vergine Maria, la quale, come Madre dell'Uomo-Dio, ricevette alti encomii nel medio evo: infinite storie miracolose furono allora scritte di lei. Come secondo momento sono a tenere le storie de' Santi, le quali ebbero principio dalla storia degli Apostoli: a questi personaggi che stanno senza mezzo dappresso al Redentore ed alla sua indiata Madre seguitò l' infinito numero de'martiri e de'santi che spesero la loro vita in servizio della chiesa, e per le loro reliquie rimasero incancellabili nella memoria delle generazioni avvenire: l'estrinseco e prosaico vertice di questa tendenza fu la nota leggenda aurea di Jacobus de Voragine, una raccolta di vite di tutt' i santi. Come terzo ed ultimo momento si ha a mentovare le storie de'cavalieri e delle donne, che quantunque non appartenessero propriamente, come que'santi, al culto della chiesa, pure sentirono con tanta intensità nel lor cuore l'operosa fiamma del divino spirito, che essi, combattendo per la religione, a lei consecrarono la lor vita, la lor forza, tutto il loro

essere, e con tale sacrifizio sublimarono alla gloria della sacerdotale trasfigurazione il loro carattere secolare.

Queste considerazioni su' differenti rami dell'epopea clericale ci possono valere come strada alla giusta intelligenza dell'*epopea romantica*. La quale diciamo romantica, non perchè tali non sieno ancora altri lavori della poesia moderna, come quelli p. e. di cui è detto, ma perchè in questa epopea per il vivace intreccio del sacro e del profano, del cristiano e del pagano, della bravura e della galanteria de' cavalieri con la bellezza e la compagnevole grazia delle dame apparisce la prima volta quella unità dello spirito germanico e cristiano, alla quale diamo principalmente questo nome. E diciamo principalmente; perchè il romantico in sè e per sè è solo l'espressione tecnica della infinita universale libertà venuta all'arte dal cristianesimo, e manifestantesi già sparsamente anche nelle poesie primitive. Ricordando qui l'epopea indiana, essa ci mostra nel Ramayana la bravura rivolta al di fuori contro i barbari popoli di giganti; nel Mahabarata al contrario l'energia popolare rivolta al di dentro, lotta tra principi e stirpi dello stesso sangue. L'epopea greca avea similmente un duplice indirizzo, nell'Iliade estrinseco, ed intrinseco nell'Odissea: generalmente quella fu specchio della vita pubblica, politica e guerresca, questa della vita privata, cittadina e domestica. Che questa mitica epopea fosse potuta passare in una didattica, fu fatto possibile per l'attenenza della cosmogonia mitica con la riflessione, dove nella poesia moderna la didattica non ha potuto in nessun modo comporsi a tale unità con l'epica. L' epopea romantica ci mostra anche questa differenza nel cammino dell'epica, di maniera che l'elemento cristiano genera piuttosto la lotta estrinseca, il ger-

manico piuttosto la intrinseca divisione. Noi abbiamo già esposta nel suo generale contorno la divisione di tutti questi gradi dell'epica, e già veduto, che essa va partita in due maniere, in poesie epiche, che procedono da un legame nazionale, ed in epopee dello stesso stile, ma di materia antica.

§ 1. Epopea nazionale francese del nord.

La nazionale epopea francese del nord ha in sè tre differenze ingenerate dalla differenza delle razze. Come antichissima base è a tenere l'epopea franca; le storie de'duchi normanni costituiscono la poesia epica ordita da'Normanni propriamente detti; per opera di questi passati di Francia in Inghilterra fu rinfrescato l'antico legame tra'Celti galli e brettoni. Il *Lais* [1] fu dimestico tanto presso i Brettoni francesi, quanto presso gl'inglesi: da tutte le tradizioni celtiche spuntò il ciclo arturiano in legame con gli elementi cristiano e germanico [2].

[1] Lais, o Laidh, parola celtica, che vale *Canzone*, *Canto*.

[2] Roquefort, *Op. cit.*, pag. 132 e seg., divide la poesia epica nel seguente modo: 1. Romanzi di Carlomagno. 2. Romanzi della tavola rotonda. 3. Romanzi misti. 4. Romanzi allegorici. Se non che l'epiteto « misti » è affatto indeterminato, nè esprime alcuna distinzione propria, materiale, o formale che essa si sia. Ed i romanzi allegorici secondo il loro principio, che è il concetto, sono meno epica, che didattica poesia. Molto da lodare è Schmidt nella storia di questi circoli epici, sull'arturiano nell'*An. Viennese* XXIX. 1815, pag. 71-129; sul carolingio XXXI. pag. 99-142. Intorno a quest'ultimo vi è da aggiungere l'altro suo scritto: *Sopra le poesie eroiche italiane del ciclo carolingio*. Berlino 1820, 8. I rimanenti scritti di questo genere sono solo utili come biografie; ma quanti scrittori si allargarono intorno a questo subbietto, tutti mostrarono la stessa povertà di giudizii e di notizie ripetute le mille fiate, le quali sarebbe tempo oramai di porle in dimenticanza. Di questo rimprovero deesi certo trar fuori la generale sposizione dell'epica romantica nelle *Lezioni* di Fed. Schlegel, t. 1, p. 257 e seg.

a) Epopea franco-carolingia.

L'*epopea franca* ha un fondamento storico nelle guerre di Spagna e nella morte degli eroi ne'Pirenei. Ma quanto ad alcune altre parti della poesia, l'investigazione condurrebbe allo stesso risultamento, che ebbe l'indagine della tomba di Orlando in Blaye, nella quale, in iscambio delle credute ossa di gigante, si trovò un mucchierello di ossa della lunghezza appena di un dito. La vita eroica di Carlomagno potè di buon'ora entrare nella poesia, di buon'ora dovettero le cronache raccontare di lui alcune maravigliose istorie. Singolari tradizioni, romanzi, canti guerreschi, si allargarono durante il secolo in sempre più ampie poesie, le quali da ultimo, soprattutto nel duodecimo secolo, furono probabilmente da'chierici raccolte e distese in epiche composizioni, pervenute a'nostri giorni. Questa gradazione progressiva di forma si accorda non pure con la natura della cosa, ma con molti notabili indizii. Nel 1066 è cantata la celebre, ma non conosciuta *canzone di Orlando* prima della battaglia di Hastings. Oltrechè le poesie rimasteci alludono sempre a qual cosa di più antico, a tradizioni e libri storici, e, ciò che è più degno di nota, riguardano il canto sul mondo eroico franco come usanza nazionale, alla quale esse pure si accostano. E dove si consideri che le poesie di questo circolo, serbando ciascuna la sua sostanzialità, sono pur anche ne'grandi tratti essenziali di una indubitata simiglianza; si dovrà in ogni modo consentire, non che una di queste poesie sia imitazione dell'altra, ma tutte insieme portino in sè suggellato un comune archetipo. La prima crociata col sonoro movimento dal quale fu preceduta ed accompagnata, produsse

senza fallo un effetto notabile su questa poesia eroica, e le diede un determinato indirizzo religioso. Carlo che convertì Sassoni alla fede, e fu in varia relazione con l'Oriente ed il Santo Sepolcro, era con esso i suoi compagni proprio più che altri a divenire il simbolo de'conduttori della crociata e degli eroi della fede. Il clero fece sua la materia, e così intorno a questi tempi comparvero due romanzi latini di tendenza religiosa. L'uno descrive il pellegrinaggio di Carlomagno in Terrasanta, ed è dell'undecimo secolo o in quel torno; l'altro è il racconto della sua spedizione contro i Saraceni in Ispagna. Questo che ha potuto essere composto il più tardi nel principio del dodicesimo secolo, dicesi trarre la sua origine da un frate in S. Dionigi presso Parigi, Turpino, al quale nondimeno viene probabilmente attribuito così fuor di ragione, come da altri a Callisto II. L'alta antichità è stata cagione del gran conto che si fa di questo piccolo scritto nella storia della poesia. Ma ove si voglia considerarlo come la fonte primitiva delle tradizioni franche non si potrà mai consentirlo. Turpino tratta propriamente quella sola parte, che ha fondamento certo nella storia, e che perciò dovea già per tempo vivere nella poesia popolare. La canzone di Orlando mentovata innanzi, il cui subbietto è anche la battaglia di Roncisvalle, precede Turpino quasi di mezzo secolo, e questi fa ancora menzione di un canto eroico anteriore. Oltrechè questo romanzo comprende solo una parte del largo circolo delle tradizioni franche, che è quanto dire solo la morte e la glorificazione degli eroi, e come fine suppone un principio ed un mezzo; nè ivi hanno poi preludio alcuno tutta la serie delle poesie, che non sono di una immediata tendenza religiosa [1].

[1] Vedi Uhland, *Op. cit.*, pag. 97. Uhland osserva pure: «Soprattutto è diffi-

Avendo Carlomagno il magnifico carattere d'imperadore, le poesie sorte da lui penetrano sì nelle leggende, come ne' patrii canti popolari. Uno de'loro indirizzi ha il suo principio nella natura della monarchia feudale. Il principe dee stare sopra i vassalli, ma la divisione delle contrastanti fazioni lo sforza sovente per la salvezza comune e per custodire inviolato il potere e la dignità a lui confidata di accostarsi ad una delle parti. Le frequenti discordie di Carlo co' suoi cavalieri, massime co' primi, Orlando, Amone, Rinaldo, Oliviero, procedono da questo, che costoro erano del primo ramo di famiglia. Onde è che in questi si destava spesso la coscienza del dritto di nascita e della invitta lor forza, la quale Carlo potea solo avanzare con l'altezza della sua dignità, che egli dovea mantenere con la fidanza nella sua imperiale volontà, col suo sguardo imperioso, e con l'osservanza della misura, che mancava a quei giganti. Quando egli del rimanente si lascia ire al male, ne fa quella dura penitenza, che qualsiasi altro de'suoi sottoposti. I potenti cavalieri dell'impero non seppero mai con dolcezza e delicata temperanza esaminare, scusare un fallo o porvi compenso, anzi arditamente gli rinfacciavano il mal fatto, insino a che egli non l'ammendasse. E così il nostro imperatore Carlo non soprastà alto come un Genio sulle pas-

cile a comprendere, come un libro singolare e scritto in lingua popolare, debba aver prodotto un circolo nazionale di miti viventi nella popolar poesia, e questo in sì breve tempo. Che il libro di Turpino sia un anello di non piccolo momento nella catena, e che come esso segnita le poesie anteriori, abbia potuto, massime dopo la sua traduzione in volgare, influire sopra alcuni venuti dopo; sia pure; ma sarebbe stato difficile che esso avesse potuto acquistare tanta importanza nella storia della poesia, se non fosse in tanta oscurità l'antica epopea francese. Vedi un fedele sunto della cronaca di Turpino in Schmidt: *Sopra le poesie eroiche italiane ec*, pag. 43-72.

sioni del suo popolo, ma è veramente mescolato con quello come uomo e come principe, ed indirizza, frena e regge la tumultuante moltitudine, quanto ad un uomo solo è possibile. I vassalli sono partiti presso a poco così: la forza tirannica, il valore, la ferocia e la violenza sono rappresentate nella casa di Amone e di Buovo, principale Rinaldo (Reinhard, Renard); la prudenza, la scaltrezza, la malignità ed il tradimento nella schiatta di Magonza, il cui capo è Gano o Ganellone. Il principio dell' altro indirizzo è in questo, che Carlo è riguardato come capo laico di tutta la cristianità. Le guerre esteriori non sono altro che guerre di religione contro i Saraceni. In questo è il merito degl' irosi Pari verso i malvagi, che quelli il loro odio e le individuali contese indugiano o dimenticano, non sì tosto sono chiamati a scudo della cristianità contro gl' infedeli, dove i Maganzesi tutto pospongono alle loro private voglie. Di che nasce varietà d'incontri e di collisioni, nel cui nodo e snodamento è posto il principale attrattivo di questi romanzi [1].

Il principio di questo indirizzo è dunque posto nel negativo rapporto della cristiana Chiesa contro le altre religioni. Del Giudaismo in fuori, tutte queste, anche l'Islamismo, sono comprese sotto il nome di *pagane*: Maometto è tenuto sempre come un idolo adorato da' Saracini, ed è posto in un fascio con Apollo, Giove, ec. L' ampiezza di questo circolo della lotta tra la cristiana e la pagana fede si può disegnare ne' seguenti più generali contorni. Poichè Carlo, scacciato nella prima giovinezza per le insidie de' suoi fratelli dal suo retaggio, ha racquistato per forza d' arme il trono paterno;

[1] Vedi SCHMIDT, *Op. cit.* pag. 100-103.

egli dee in guerra con stranieri e con contumaci vassalli trarre a sè per il combattimento dodici compagni, i quali gli stanno ora accanto come armati apostoli per militare con lui per la causa di Dio. Essi movono verso il santo Sepolcro, e per quell'aureola di gloria che splende nel tempio su'loro capi, sono essi riconosciuti e consecrati come guerrieri di Dio. Così fatti, essi combattono in varie spedizioni contro i pagani Sassoni, e contro gl'Infedeli in Ispagna, insino a che da ultimo, dopo molti mirabili fatti ed avventure, traditi da un altro Giuda, Ganellone, muojono tutti in Roncisvalle la morte del martire e dell'eroe. Carlo riman vivo, egli è vero, con alcuni altri, ma solo per vendicarli ed onorare e rimpiangere tutta la sua vita. Questo è l'ultimo centro dell'epopea, al quale si accostano inoltre molti altri eroi franchi, in linea discendente ed ascendente, ed anche laterale. Ma la concordanza delle singole poesie è costituita da questi momenti: l'antico spirito eroico, non in quel grado gigantesco che è nell' antica epopea tedesca, talora già inchina verso la galanteria e mutasi in una cavalleria più colta, ma di una eroica e gaja spensieratezza: con lo stesso significato vi apparisce la parte religiosa. I caratteri che in esse si manifestano de'principali eroi sono questi: Carlo calmo, talora ostinato, grande più nell' imperare, che nell'operare; il vecchio duca Namo di Baviera avvisato e savio; Orlando pari ad Achille con Oliviero suo intimo fratel d'arme; Ganellone infinto ed astuto: al che si arroge la comun morte degli eroi ed il presentimento di questo, significato nella più parte di quelle poesie che versano eziandio intorno a'primi fatti. Quanto all'estrinseco della forma, ci ha uniformità di stile e determinati metri epici [1].

[1] Vedi Uhland, *Op. cit.* pag. 63 e seg.

1. Elemento della lotta tra il re ed i vassalli: *Berta dal grosso piede; I figli di Amone, Malagigi, Buovo, Viane, Mabrian, Conquista di Trebisonda; Ugone, Doolin di Magonza, Giordano di Blaves.*

Nel farci ora a rappresentare secondo i posti fondamenti questa epopea nelle sue singole apparizioni, ben s'intende per il relativo di ogni fatto storico, che una pura distinzione è impossibile, e che sempre rimangono fuori dell' ordine stabilito alcune opere, le quali non appartengono direttamente a questa o quella serie. *Berta dal grosso piede* si può riguardare come un romanzo, che introduce in certo modo in tutti gli altri. La storia di una donna che nella calma ed innocenza della sua bontà e bellezza viene ripudiata e martirizzata, ma serbando sempre l'uguaglianza dell'animo, è l'importante argomento qui rappresentato. Subito dopo la morte di Pipino potè l'avventura di Berta divenir tradizione popolare, e così passare nella poesia. Il più antico autore francese, il cui nome ci è noto, ADENEZ le Roi o le Roi Adenez, menestrello di Errico III, duca di Fiandra e Brabante, compose nella metà del tredicesimo secolo un *Roman en vers de Pepin et de Berthe sa femme.* Nel proemio egli avvisa, che la storia di Berta è stata falsata da'primi Jongleurs, che egli per restituire la tradizione nella sua verità è stato nella Badia di S. Dionigi, dove ha ricevuto dal frate Nicolò di Reims le veraci cronache di quest'avventura [1].

[1] Vedi la materia e la storia letteraria di questo romanzo in SCHMIDT, *Op. cit.* pag. 1-42. Un certo PARIS ha pubblicato il passato anno questo romanzo a Parigi; ma niente di proprio posso dirne, non avendo di lui avuto notizia, che ora nel *Journal des Savants*. Epperò noto solamente, che per disegno ed esecuzione il libro popolare sull' imperadore Ottaviano secondo lo schizzo che ne ha fatto Schmidt si trova nella più precisa concordanza con la storia di Berta.

In cima de' romanzi del primo ordine sta il romanzo dei quattro *figli di Amone*. La lotta tra il feudatario e i vassalli anima qui il tutto potentemente. Da quella parte sta Carlo così pertinace, come da questa il più prode de' figliuoli del conte Amone, Rinaldo. Se Rinaldo è grande, perchè egli niuno oltraggio preparato dalla ingiustizia permette che sia fatto a'suoi amici, e da loro e da sè lo rimuove con la suprema forza che ha sortita da Dio; se Amone è grande, perchè egli per il suo debito di vassallo e la fedeltà verso l'imperadore rifrena e caccia nella miseria i suoi proprii prediletti figliuoli; non meno grande è Carlo, il quale venuto in cattività per magia di Malagigi, inerme, a letto, stretto da' suoi nemici vassalli, con accanto Orlando pur prigioniero, non s'inchina ad accordo nè a pace, e appunto per questa fidanza che egli pone nella suprema dignità a lui conferita, muove Rinaldo a ridurlo in libertà fra' suoi sul magico destriero Bajardo senza condizione di sorta. Il romanzo risolve in ultimo il problema di comporre ad accordo forze apparentemente inconciliabili, e Rinaldo sacrifica al volere di Carlo anche ciò che ha più caro in terra, il suo fedel destriero Bajardo. Il primo autore di questa materia divenuto famoso è Ugone di Villeneuve, la cui poesia *Regnaud de Montauban* fu fatta intorno al principio del secolo decimoterzo; il romanzo si divulgò estremamente, come libro popolare [1].

Dello stesso genere è il romanzo del mago *Malagigi* (Maugis, Malegis, Madelgis). Se Rinaldo è il tipo perfetto di ogni forza eroica, il suo cugino Malagigi, figlio di Beuves o Buovo

[1] Vedi Schmidt, *Op.cit.* pag. 110-112. La migliore disamina di questa materia si dee a Görres, *Libri popolari tedeschi*, Heidelberg, 1807, pag. 99-131. In amendue questi scrittori si trova altresì il più essenziale della storia letteraria.

di Agramonte, è specchiato esemplare di ogni dottrina: quegli severo e subito, questi faceto e coperto. Ma la dottrina diviene in Malagigi pratica, e si manifesta in gioconda magia e nella sua signoria sugli spiriti infernali. Sereno ed ardito egli si muove nel suo erto sdrucciolevole sentiero, e con abile forza sa evocare i vinti demóni senza venir meno per sempre a' suoi nobili e naturali doveri. Anzi la differenza tra lui ed il marchese Ganellone, è sempre quella che corre tra onesto uomo e furfante. Il carattere di questo mago è una delle più bizzarre e geniali invenzioni de' mezzi tempi, nel quale accanto alla fede ingenua ed alla cieca superstizione si dispiega il comico nella massima libertà. I romanzieri posteriori, in ispezialtà italiani, hanno con predilezione accolto e maneggiato questo carattere nelle loro poesie. Del rimanente anche la storia del padre di questo proteggitore de' figliuoli di Amone, il duca Beuves, è divenuto argomento di poesia segnatamente in Italia sotto il titolo *Buovo* d'Ancona.—Romanzo accanto a quello dei figli di Amone è *Viane*, il cui più antico autore ha nome Bertrans, e fu chierico. Esso narra del padre della stirpe Garin di Monglaive, de'suoi figli Girart, Rainier ec., ed in ispezialtà dell'assedio che Girart sostiene dall'imperator Carlomagno in Viane, cioè Vienna sul Rodano, dove Orlando ed Oliviero, nipote quegli di Carlo, questi di Girart, stringono combattendo un legame di amistà, che dura sino alla morte. Non altrimenti che ne'figli d'Amone, qui è lotta tra re e vassalli, e il sottostare dell' uno agli altri: in amendue i romanzi amica inclinazione di Orlando verso l'avversario, con cui deve battersi in duello, mutato solo il nome, nell'uno Oliviero, nell'altro Rinaldo; i combattenti sono divisi da una nuvola; Carlo è preso dagli assediati, e per una

via sotterranea condotto in città. Nonpertanto ciascuna delle due poesie ha una cotale sua propria e forte vita. [1]

Il romanzo, solo in prosa, il *Mabriano*, contiene nell'introduzione un racconto per sommi capi delle geste di Rinaldo e Malagigi, e della lor morte per insidia; Rinaldo soggiace al tradimento in Cöln, Malagigi è prima cardinale in Roma, poi papa dopo la morte di Leone, e finisce vittima dei Maganzesi. Di qui comincia il nuovo romanzo, che sembra un eco del primo. Il figlio di Rinaldo, Ivone, re di Gerusalemme, ed il costui figliuolo, Mabriano, sono i protagonisti; Carlo si lascia allettare al male, ne è punito, ec. Del resto questa seconda metà del libro abbonda di luoghi comuni romanzeschi, è più recente, e di minor pregio che la prima; o propriamente le avventure favolose de' viaggi di Mabriano, sono mere ripetizioni di altri romanzi. Posteriormente, non prima del quattordicesimo secolo, apparisce come conclusione *La conquête du très-puissant empire de Trebisonde et de la spacieuse Asie*, che l'autore ha intessuta con l'antico ro-

[1] Vedi Uhland, *Op. cit.* pag. 68-78. Pare che l'erudito Schmidt non abbia conosciuta la dissertazione di Uhland, non avendola mai citata. Ma non è dubbio, che il romanzo *Guerino di Montglaive*, del quale egli tocca, *Op. cit.* pag. 123, sia lo stesso, che il romanzo Viane. È quello un romanzo popolare in prosa, la qual forma è propria di tutte le romantiche poesie francesi. Schmidt dice: « Antico ed eccellente che sia questo romanzo, non è pure che una imitazione de' Quattro figli di Amone. Guerino sbandeggia i suoi figli di corte perchè essi diventino bastanti a sè stessi e grandi. Ciascuno provvede a sua utilità, i due più giovani, Girart e Regnier, in corte di Carlo, Milon in Pavia, ed il primogenito, Arnaud, in Aquitania. — Il mago ed eremita Perdrigon è Malagigi, solo di alquanto più rozzo; egli non è scaltro, come costui, ma ajutante e robusto della persona. La guerra in casa Guerino e Carlo, cagionata da uno scandaloso caso con l'Imperatrice, la quale nel suo rancore cerca per molti anni di farne vendetta, dà occasione all'amicizia tra Orlando ed Oliviero, figlio di Regnier e zio di Guerino, divenuta sì celebre ne' poeti posteriori. » E così del rimanente.

manzo de' figli di Amone senza punto intendere il carattere di questa opera; egli narra molte imprese della guerriera Bradamante, sorella di Rinaldo, della quale non fanno menzione gli antichi romanzi ec.

Questi romanzi, i Figli di Amone, Malagigi, Guerino di Montglaive, Mabriano e la Conquista di Trebisonda, per simiglianza di personaggi e di attenenze con l'imperadore possono stare insieme come un tutto concordante. Con essi si accordano ne' principali elementi i romanzi popolari in prosa molto letti, Hüon, Doolin e Jourdain. Il romanzo in prosa *Ugone*, tanto popolare anche in Inghilterra, deve pure aver tratto la sua origine da una poesia di Ugone de Villeneuve. In esso vanno distinte due parti principali. L'una sono i fatti e le avventure de' cavalieri cristiani e pagani, principi e donne; l'altra le operazioni ed arti soprannaturali del nano incantatore *Oberone*. Il proprio dell' opera sta nel rapporto tra quei naturali e questo magico essere; ma quanto ad Ugone, egli è con l'Imperadore in quella stessa attenenza che ne' precedenti romanzi il vassallo col feudatario. La seconda parte passa dalle tradizioni franche alle brettone, ma ad arbitrio con invenzioni disacconce ed anche goffe; le avventure dell'errante Ugone sono imitazione di quelle di Brandanus (pag. 39); dopo la morte di Oberone Ugone ha in credità il suo regno e la sua signoria sulle Fate, a gran noja di Arturo, di che nasce quasi una guerra; si compie il libro con nojosi racconti di guerra e di amore de' discendenti di Ugone [1].

In *Doolin di Magonza* noi troviamo gli stessi tratti essen-

[1] Schmidt ha rivolto grande attenzione a questo romanzo, *Op. cit.* pag. 118 123, ed è giunto fino a porlo in ragguaglio col lavoro di Wieland.

ziali, che in Ugone e ne' figli di Amone. Il romanzo di *Jourdain de Blaves*, figlio di Girard di Blaves, e de' suoi travagli per guadagnarsi la vaga Driabella, rappresenta Carlo intestato, orgoglioso e debole, egli è un zimbello in mano de' suoi che lo tradiscono, più malvagi ancora che in qualsivoglia altro libro di queste tradizioni; le grandi geste, le avventure ed i fatti amorosi dell'eroe e de' suoi discendenti si seguitano appuntino come il già detto e tante volte ripetuto.

2. Elemento della lotta tra Cristiani e Pagani: *Fierabras, Galien Rhetoré, Oggiero di Danimarca, Meurvin, Gerard d'Euphrate, Girart d'Amiens, Flos e Blancflos.*

Ne' rimanenti romanzi del circolo carolingio domina meno il legame del debito di vassallo, che la lotta con gl'Infedeli, onde si dispiegano i più maravigliosi accidenti, che generano la loro base. Uno de' più antichi e de' più belli lavori di questo indirizzo è la poesia *Fierabras*, il terribile gigante, che travagliò tanto gli eroi cristiani in Ispagna, e da ultimo si fece cristiano: il romanzo popolare in prosa venne in gran voga; Spagna, Inghilterra, Alemagna fecero loro questa storia immortalata da Calderon nel suo Ponte di Mantible [1].

Uno de' più strani e bizzarri libri è il romanzo di *Galien Rhetoré*, detto propriamente le Restoré, figlio d'Oliviero. L'ingenuità, la schiettezza e la nobiltà di tutta la sua maniera è indubitata. Si potrebbe credere che le tante portentose storie di nostro scandalo, e le malizie e le goffe rodomontate

[1] Questo romanzo come poesia non è nel dialetto francese del nord, ma in quello del sud, e fu la prima volta pubblicato il 1830 da Bekker in Berlino, in quarto. Del romanzo *Filomena* tratteremo nella storia della poesia provenzale, perchè sembra aver esso solo lo scopo locale di onorare la badia la Grasse, senza profonda dependenza dalle altre tradizioni.

fossero ivi alluminate da una maligna ironia; ma certo un povero francese de' primi tempi che nella sua limitata vita ha onde sentirsi contento, le ha dovuto scrivere alla buona. Carlo co'suoi dodici pari va sconosciuto peregrinando in Gerusalemme, dove pare altamente sconvenevole che egli per un miracolo prenda luogo uguale a Cristo ed agli Apostoli nel tempio. Egregio contrapposto a Carlo ed a' suoi cavalieri erranti e vaghi di guerre è il patriarcale re de' pastori Ugo di Costantinopoli col dorato aratro e la innumerevole gregge in tutta la sua semplicità, ospitalità e mansuetudine. Non si può dire a parole le pazze millanterie e guasconate dell'imperatore e de' paladini; ma più male sta ancora, che dovendo essi ridurre lo scherzo in cosa seria, il buon Dio loro significhi che egli è ben contento quest' una volta di fare per loro amore un miracolo, ma che per l'avvenire prendano guardia e non folleggino così stupidamente. Nelle nuove impressioni certo vi è molto di temperato, ma vi rimane alcun che di eccessivo, come quando Carlo p.e. arresta il sole nel suo cammino: del rimanente la vita e i fatti di Galieno sono esposti nello stesso ordine di simili antecedenti lavori [1].

Il romanzo *Ogiero di Danimarca* non è al tutto privo di realtà storica. Ma la sua genealogia poetica è la seguente: Doolin, figlio di Guido l'eremita, conte di Magonza, ebbe di sua moglie Flandrina otto figli; uno di essi fu Goffredo, re di Danimarca, e questi fu padre di Ogiero. Come danese ed erede del trono di Danimarca, Ogiero, pari e cavaliere in corte di Carlo, fu soprannominato il Danese. La sua protettrice ed amata, la Fata Morgana, gli partorì Meurviu, dal quale si

[1] Vedi Schmidt, *Op. cit.* pag. 124-125.

passa alla genealogia romanzesca di Goffredo di Buglione. Nella storia ci ha due Ogieri; l'uno Ogerius Carmentriacensis, l'altro Ogerius Danus o Dacus, che dopo la sconfitta di Desiderio, presso il quale avea riparato col diredato figliuolo di Carlomano, fu da Carlo fatto uno de' suoi capitani. Nella fine della sua vita guerriera si ritrasse a Meaux nel chiostro benedettino di St. Faron, nella cui chiesa è ancora la sua tomba. Di questa materia ci ha due poesie del vecchio francese non molto ancor note, ed il romanzo popolare. La prima parte di questo è affatto conforme nella sua indole a'figli di Amone e ad Ugone. Il che si scorge chiaramente massime per la prima cagione onde nasce il nodo e lo snodamento, poichè Ogiero si trova nella corte di Carlo propriamente come ostaggio per suo padre, disubbidiente vassallo. Egregiamente è ritratto il nobile animo cavalleresco del saracino Caraheu, come contrasto con la codarda mollezza del principe imperiale Charlot, di modo che la conversione di Caraheu alla fede è nel libro preparata e descritta non come un fatto di nessun valore, nel modo che si vede sì spesso negli altri libri di cavalleria, ma come condizione e ricompensa della sua bontà. Ma la seconda parte, in cui Ogiero è menato in Avallon, il gajo regno della fata Morgana, e si vede sparir dinanzi come un sol giorno dugento anni in sensuali diletti, insino a che rifatto giovane per virtù di magico anello, ritorna in Francia nella corte de'Capetingi, come nuovo rappresentante degli ordini e delle usanze carolingie, è una giunta eterogenea e niente felice.

Il romanzo sul figlio di Ogiero *Meurvin*, non è che una imitazione della poesia di Ogiero. Comechè figliuolo di fata, egli non ha nessuno particolar privilegio, e dee di buon'ora

tra pagani levarsi a poco a poco di basso stato, non sa di essere battezzato, ed ha a combattere con molti cavalieri degli antecedenti romanzi ec. — *Gerard d'Euphrate* è della stessa schiatta il terzo figlio del vecchio Doolin da Magonza.

Questi romanzi, Fierabras, Galien Rhetoré, Ogier, Meurvin e Gerard possono anch'essi esser considerati come un tutto armonioso. Il romanzo *Girard d'Amiens* in tre libri in versi alessandrini ha per iscopo, non altrimenti che il noto libro popolare italiano, i Reali di Francia, di raccorre in uno le avventure di Carlomagno. Il primo libro racconta le persecuzioni che ha a sostenere Carlo nella sua fanciullezza da' figliuoli bastardi della serva amata da Pipino in luogo della legittima moglie Berta, e come alcuni gentiluomini franchi lo salvano in Ispagna, dove egli sconosciuto fa le sue prime imprese giovanili in servigio di un re saracino, della cui figliuola Galiena invaghisce, e dopo il racquisto del retaggio paterno la toglie in moglie. Il secondo libro comprende le guerre sassoni e slave; il terzo ed ultimo la guerra venuta dopo in Ispagna e la morte degli Eroi, secondo la narrazione di Turpino. Solo qui e colà questo romanzo ha epica vita: il secondo libro contiene un bello episodio della fanciullezza di Orlando. — Anche taluni de' romanzi popolari stampati hanno questa tendenza comprensiva[1].

La famosa storia dell' innocente e pure sì passionato amore di *Flos e Blanceflos*, genitori di Berta, moglie di Pipino, può chiudere questo circolo che noi cominciammo con Berta. Questo romanzo con tanta diligenza lavorato, che nella sua semplicità di situazione spiega così maravigliosa ricchezza,

[1] Vedi Uhland, *Op. cit.* pag. 65-67.

che tocca solo di volo la guerra contro gl' Infedeli e le varie attenenze feudali, e tutto si abbandona alla dipintura di amore, sta propriamente rinchiuso in sè, ed appunto per questa sua intima ed immediata sostanzialità ha avuto sì lunga e sì distesa vita. La concordanza genealogica con Carlomagno è veramente troppo estrinseca ed accidentale, se pure si dee tener conto di questo. Francesi, Spagnuoli, Italiani e Tedeschi hanno ugualmente prediletto questa graziosa storia. Ci ha ancora di alcuni romanzi, che stanno in leggiero legame col ciclo carolingio, come quello composto da MARGHERITA, contessa di Wiedemont e duchessa di Lothringen nel quindicesimo secolo su' due amici *Lother e Maller*, dove certo sono rappresentati Carlo ed il suo figliuolo Ludovico nel noto loro carattere; ma il principale interesse è posto nella guerra de' pagani contro l'impero cristiano di Costantinopoli, secondando l'indirizzo di quel tempo. La scolpita verità dello stile e della lingua è notabile in questo romanzo. — Anche una storia di fedele amistà è il romanzo *Milles e Amys*, cioè Miles e Amicus. Dopo le più varie pruove di amicizia, essendo giunto Milles o Amelius fino ad uccidere i suoi due figliuoli per guarire col loro sangue l'amico della lebbra, furono amendue ammazzati da Ogiero nel loro pellegrinaggio a S. Giacomo di Compostella in Gallizia. I Francesi allargarono questa commovente storia appiccandovi l'amore di una scimmia, il quale a dirla schietta sembra che abbia destato maggiore interesse ne' francesi autori di questa storia, che non l' amore umano. — Nello stesso modo sta solitaria, e nondimeno va a metter capo nelle tradizioni francesi la poesia di *Guglielmo d'Orange* o del Santo. GUGLIELMO DI BAPAUME scrisse nel dodicesimo secolo questo romanzo in versi di dieci sillabe. Gu-

glielmo, soprannominato dal corto naso, perchè ebbe tronca in un combattimento una parte di naso, fu figlio di Aimeri, il primo vice-conte di Normandia, e di Ermengarda, sorella di Bonifazio, re di Pavia. Viene ajutato nelle sue imprese dai fratelli; marita la sorella Blancheflur a Luigi il Pio; conquista la città di Orange, ed ivi trova tra' prigionieri una principessa saracina, Orable. Egli la fa battezzare, la sposa, e le muta il nome in quello di Guibor. Il fratello di lei Raniero si fa pur battezzare e diviene uno de'più prodi campioni della fede contro i pagani. Stracco di battaglie e di vittorie Guglielmo ritorna nella sua terra, e vi trova morta la moglie. Straziato dal dolore, vuol togliersi al secolo e consacrare unicamente a Dio la vita. Egli si fa dunque monaco benedettino nel chiostro da lui fondato di Gallone nella diocesi di Lodève. Dopo la sua morte il suo nome fu dato al chiostro [1].

[1] Vedi Roquefort, *Op. cit.* pag. 163 e 164. Secondo l'ordine alfabetico del suo *Glossarium* questo romanzo, che egli del resto attribuisce ad Adenez, ha le seguenti parti: 1. le Couronnement du Roi Looys; 2. le Charroy de Nismes; 3. les Enfauces de Vivien; 4. le Moniage de Renouart (Raniero); 5. le Moniage de Guillaume au court nez. Nel suo scritto *dello stato etc.* pag. 138-140 Roquefort ci dà su' due principali poeti del circolo delle tradizioni franche le seguenti notizie. Adenez o Adans, soprannominato il Re, perchè guadagnò la corona in una gara poetica, fu dapprima in corte del duca Errico III di Brabante. Dopo la costui morte andò in Francia per giovarsi delle cronache della Badia in S. Dionigi, che gli furono comunicate da' monaci Savari e Niccolò di Reims. Compose il romanzo *Cléomades* a comando di Maria di Brabante e Bianca di Brettagna o di Francia. Scrisse inoltre *les Enfances d'Ogier le Danois, Aymeri de Narbonne, Berthe e Pepin*, romanzo continuato da Girardin d'Amiens sotto il titolo di *Romanzo di Carlomagno figlio di Berta*. — Ugone de Villeneuve, anche nel tredicesimo secolo, compose i romanzi *Regnauld de Montauban* e *Garnier de Nanteuil*, le cui diramazioni sono conosciute sotto i seguenti nomi: Doon de Nanteuil, Aye o Aice d'Avignon, Guyot de Nanteuil, Garnier de Nanteuil, figlio del precedente, finalmente Siperis de Vineaux e Doolin de Mayence; si attribuiscono a lui anche i

b) Epopea normanna: *Rou* di Roberto Wace, i romanzi popolari di *Roberto il Diavolo* e *Riccardo senza paura.*

Il circolo delle tradizioni franche ebbe in Carlo suo centro una stabile base; il *normanno* non potea avere la stessa sostanzialità ed universalità di significato, perchè i Normanni non prima del decimo secolo penetrarono in Francia. Essi appresero con amore la lingua francese, e volsero il loro poetico ingegno ad una rappresentazione a modo di cronaca della loro storia. Questa non si allargò veramente ad un proprio ciclo epico, ma formò pure una serie di notizie nazionali, che si tramandarono di padrè in figlio, ed ebbero anche una intrinseca coesione per un cotal carattere tenebroso e fantastico lor proprio. Così fatta è l' eccellente cronaca, composta da Roberto Wace o Gasse, un canonico in Caen, intorno al 1160, sotto il titolo, *Romanzo di Rou* (Raoul, cioè Rollo). Essa è composta di tre parti, di cui la prima racconta la storia di Rollo, Guglielmo, ed il principio del reggimento di Riccardo in versi alessandrini; la seconda la storia de' duchi normanni fin sotto Enrico I; la terza la storia della venuta de' Normanni francesi e le prime geste di Hastigns e Björn in brevi versi rimati di otto sillabe, e tocca anche il circolo brettono della tavola rotonda. Dello stesso genere son pure i due romanzi popolari, *Roberto il diavolo* ed il suo figlio *Riccardo senza paura*. Del primo ci è rimaso un antica poesia

romanzi *Les quatre fils Aimon, Maugis d'Aigremont*, e *Beuves d'Aiguemont*. Roquefort ci dà ragguaglio de' manoscritti della biblioteca di Parigi, ed Ebert delle antiche edizioni; Schmidt vago di paralleli tratta nel modo più compiuto degli estratti del conte Tressan nella *Bibliothèque bleue* ed altri scritti, e degli svariati lavori di questa materia nelle differenti lingue.

in alessandrini. Il tenebroso fantastico carattere di queste poesie normanne è determinato dalla origine nordica. Commercio co'maligni spiriti, rombazzo di larve notturne appariscono ivi ora in tenebrosa serietà, ora in comico spettacolo. Roberto il Diavolo, maledetto prima ancora di nascere, nato tra le tempeste e le bufere, cresciuto tra'misfatti, si edifica una casa in oscura selva, dove commette ogni estremo di crudeltà, ma da ultimo ha orrore di sè stesso, e con maravigliosa penitenza si riamica col cielo. Riccardo senza paura va sempre di notte errando, vede di notte così bene come di giorno, burla ed è burlato dagli spiriti, compie contro di loro e per opera loro le più strane avventure, e fa ricordare i combattimenti degli spiriti nordici. Essendo Riccardo stato tra' compagni di Carlomagno, le tradizioni normanne vanno in certo modo a perdersi nell'epopea franca, e per la loro attenenza con la tavola rotonda nella brettona [1].

c) Epopea brettona.

Concetto di essa.

Nell'epopea franca si manifesta come fondamento delle avventure il principio feudale e clericale; nella normanna il pensiero nordico esce in potente lotta con uno straniero elemento; nel ciclo *brettono* è a distinguere il brettono, il clericale ed il germanico. L'elemento brettono è la nazional

[1] Vedi Uhland, *Op. cit.* pag. 107-109; Schmidt, *Op. cit.* XXXI. p.136 e seg. Il romanzo *Robert le Diable* dal libro popolare inglese è nuovamente tradotto in tedesco. *Altenglische Sage und Mährchen*, *editore* Thoms; traduttore Spazier. Braunschweig, 1830, prima parte, 8.

radice dell'intera epopea. Walther o Gualter, un dotto arcidiacono di Oxford, viaggiò in Francia nel principio del tredicesimo secolo. In Armorica egli si procacciò un'antica cronaca scritta in basso brettono: *Brut y Brenhined* o Bruto di Brettagna. La quale egli comunicò in Inghilterra ad un dotto benedettino di Wales Goffredo Arthur, stato prima arcidiacono di Monmouth, poi vescovo di Asaph. A preghiera di Roberto di Caen, conte di Crenly, Glocester e Thorigny, egli la voltò in latino, e questo lavoro fu la fonte di tutt' i romanzi di Arturo e della tavola rotonda [1].

[1] A meglio chiarire ci si conceda nna circostanziata annotazione. Geoffroy o Galfred condusse la Storia da Bruto trojano, che venne in Inghilterra fino al 689 dopo Cristo, sotto il regno di Cadwallader. Seguendo il suo natural giudizio e la giuntura delle circostanze, vi aggiunse la cronologia secondo Eusebio, e pel tempo de'Romani la già nota. Non essendosi conservato niente delle tradizioni della stirpe gallica propriamente detta, noi dobbiamo qui stabilire come fondamento le brettone tradizioni per la più parte serbatesi in Wales. I più antichi documenti poetici de' Bardi di Wales sono raccolti per intero nella seguente opera: *The Myvyrian archaeology of Wales collected out of ancient manuscripts*, London 1801-1807, tre vol. 8. Il testo è in originale walese senza traduzione. Il primo volume contiene 127 poesie de' più antichi Bardi dal quinto al decimo secolo; ed oltre a ciò un gran numero di canti de' Bardi dal dodicesimo al secolo decimoquarto quando conquistato il Wales da Eduardo I d' Inghilterra l' antica poesia popolare si estinse. Il secondo volume della storia popolare di Wales comprende: 1. *y Triodd ynis Prydain*, le Triadi dell'isola britannica: 2. *Bonedd saint ynis Prydain*, albero genealogico de' santi dell' isola britannica; 3. *Brut y Breninodd ynis Prydain*, storia de' re britannici, col testo gallese di Galfredo di Monmouth; 4. *Brut y Tywysogion*, storia de' principi; 5. *Brut y Saeson*, storia de' Sassoni. Il terzo volume della saggezza popolare gallese è composto: 1. delle sentenze di Catoc o Catwy il saggio del sesto secolo; 2. della dottrina di Geraint Vardd-Glâs del decimo; 3. delle regole di poesia; 4. di proverbii; 5. delle leggi di Dyvnwal Moelmud, il 400 prima di Cristo; 6. delle leggi di Hywell Dda, il 940 dopo Cristo; 7. delle teoriche musicali; 8. di antichi lavori musicali di Wales. I bardi di Galles ebbero 24 metri, la rima perfetta, e la rima detta *alliteratio*. Essi trattavano propriamente ciascuna materia secondo la Triade, cioè secondo una triplice divisione. Un' altra specie di tradizioni gallesi sono i canti Mabinogi (Mabinogion), favole pei

Con che non si dee intendere, che i poeti si sieno ristretti a togliere la materia da questa opera, ma sì, che essendo essa pure uscita dalla vivente tradizione popolare, dovette spesso offrirsi a' poeti come immediato principio animatore, e questa *Storia de' re di Brettagna* di Galfred fu solo quella stessa estrinseca base, che nel circolo franco abbiamo veduto essere stata la latina cronaca di Turpino. In questa congerie di maravigliose storie antiche già noi scorgiamo il germe di Uter, di Arturo suo figlio, della splendida festa della Pentecoste a Glamorgant, del mago Merlino, del traditore Mordredo, contro il quale combattendo Arturo fu morto, ed anche di molti drammi storici dell' antico teatro inglese, come Lokrin, Ferrex e Porrex, il re Lear, ed altri. Venuti i principi normanni in quieta signoria dell' Inghilterra, comparvero i proprii romanzi di Arturo e de' suoi eroi, e come quelli del circolo carolingio e normanno, più tardi passarono dalla forma poetica nella prosaica del romanzo popolare. Il primo poetico lavoro sull' opera di Galfredo fu il *Brut* (storia) di maestro Wistace (Eustachio) intorno al 1155, che seguì il suo esemplare in tutte le parti, e raccontò le avventure in una misura di verso leggiera e di rapida movenza, ingenuo, veloce e quasi di volo.

L' altro principio, legato con questo primitivo elemento nazionale, fu il Cristianesimo. Il più alto mistero del culto cristiano, il sacramento dell'Eucaristia, fu posto misticamente in antitesi con l'allegra compagnia della corte del re Arturo, piacentesi di armi e di amori. Secondo un' antica tradizione

fanciulli, passatempo pe' fanciulli, racconti per ammaestrare la gioventù nella mitologia de' Bardi. Con quella raccolta noi abbiamo conservata la immediata sorgente, alla quale attinse Galfredo. Vedi Mone *Storia del paganesimo nell' Europa settentrionale*, 1823, parte II, pag. 427 e seg.

fu adoperato, quando s'introdusse l'Eucaristia, un calice di diamante, entro del quale il noto Giuseppe di Arimathia pose il sangue, che sgorgò dal costato di Cristo per la lanciata di Longino. Onde è che la stessa patèna per la regal dignità di Cristo fu detta *Sanguis regalis, Sang real, Sang royal, Sanct Graal*, *San Gréal*. Il primo custode di questa gemma fu lo stesso Giuseppe, ed un antico evangelo di Nikodemus ripudiato dalla Chiesa come apocrifo, racconta già il modo miracoloso, onde Giuseppe con l'ajuto di quella reliquia campò di prigione. Dicesi pure ch'egli di poi andasse con Maria Maddalena dalla sua patria in Francia, e di colà in Ispagna ed Inghilterra a spandere il cristianesimo.

Questa credenza fu così generale, che legati inglesi ne'concilii di Pisa, di Costanza, di Basilea, vi si attennero fermamente, e sostennero contro i francesi, che Giuseppe avea predicato in Inghilterra prima che il loro santo Dionigi fosse ito in Francia. La raccolta di Galfredo non fa niente menzione di San Gral, nè ancora di alcuni celebri eroi del circolo arturiano, Tristano, Lancellotto, ec.; il che non prova punto, che al tempo, che egli scrisse, 1128 a 1138, questi momenti non erano ancora penetrati nella tradizion popolare.

Il principio germanico di questo ciclo è ne'costumi. Il culto delle donne, la fedeltà verso il re, il dispiegamento dello spirito cavalleresco ne' tornei, ardite avventure e splendide feste, tutti questi tratti si manifestarono qui con maggior forza, che in altre epopee del medio evo. Ma per il mescolamento di sì diversi elementi, per le locali tradizioni venute di fuori per l'ideale tendenza del mito nell'era cristiana, per l'opposizione tra l'antica fede celtica ed i dogmi probabilmente manichei proceduti dal nord della Spagna e dal sud della

Francia, s'ingenerò una base tanto fluttuante di poesia, che solo può tenersi legame comune il fantastico elemento della vita. Il doppio indirizzo dell' epica, dal di dentro e dal di fuori, si trova a dir vero anche qui, ma non con quella determinazione, che è nell' epopea franca. Perciocchè Arturo coi suoi parenti e cavalieri forma la parte intrinseca della tradizione; la sua moglie Ginevra, il suo nipote Gawain, il siniscalco Kay, gli eroi Tristano, Lancellotto, Erek, Iwain, il mago Merlino, stanno su questo fondamento. Il *Gral* co'suoi custodi, col suo cammino di Palestina in Ispagna, e di quivi indietro nel più lontano Oriente, nell'India, forma l'altra parte stendentesi per l'intero mondo: Titurel, Perceval, e Lohengrin sono gli eroi di questo indirizzo. Ciò che congiunge questi due estremi, è la spedizione de'cavalieri di Arturo in cerca del Gral, onde avevano avuta contezza. Non una essenziale intrinseca unità, ma piuttosto la vaghezza del maraviglioso collegò a questo modo la Tavola rotonda ed il Gral, il quale fu spesso da' poeti posteriori mescolato con le avventure dei Cavalieri senza alcun sentore del suo significato.

1. Ciclo di Arturo: *Merlino, Lancellotto, Tristano, Meliadus di Lenaoys, Isaia il Tristo, Erek e Enide, Girone il Cortese, il Romanzo del re Artus e de' Cavalieri della tavola rotonda.*

Nel primo indirizzo della epopea brettona la storia di Arturo formò l'estrinseco ordito, nel quale furono intessuti i racconti delle imprese de' suoi eroi. Il mago *Merlino* creatura poetica tra l'angiolo ed il diavolo, che ebbe per genitori un demonio, ed una donna pura ed intemerata, era destinato dall' inferno ad annichilire l'opera di redenzione, ma egli consacrò la sua saggezza al giovine Arturo, che veniva edu-

cato da povera gente, inscio della sua nascita. Per opera sua Arturo fu riconosciuto re di Brettagna, e condusse a lieto fine molte guerre, insino a che insieme co'suoi cavalieri soggiacque nella terribile battaglia contro Mordredo. A consiglio ed istanza di Merlino Uter, padre di Arturo, avea fondato in Carduel (Carlisle) la *tavola rotonda*, per raccogliere intorno a sè i più degni cavalieri del mondo. Nobile prosapia, forza, operosità, senno, bravura, fede verso il principe, erano le irremissibili condizioni dell'ammissione. Un giuramento li stringeva a vicendevole ajuto; dovevano essi nel bisogno mettersi soli alle più audaci imprese; dovevano e volevano vivere in modo di monaci e di romiti, ma al primo invito porsi in arme. Questa tavola rotonda non potea esser compiuta, se non nato colui che recasse ad effetto tutt' i miracoli del Gral; per questo atteso eroe rimase sempre un seggio vôto; un illustre cavaliere si avventurò un giorno in una corte ad occupare non invitato quel posto; ed eccoti gli si apre sotto la terra, e lo inghiotte vivo. Il romanzo di Merlino oltre alla sua attenenza con Arturo ha per principale materia l'amore di Merlino per la giovane Viviana, che apparò magia da lui medesimo, e che ultimamente, per non perdere più il suo amato, lo rinchiuse per indissolubile incanto in una caverna nel bosco di Broceliande presso Quintino nella bassa Brettagna. Discepola di costui fu pure la sorella di Arturo, Morgain o Morgana, l'amata del cavaliere Guiomar.

Accanto ad Arturo è la sua bella Ginevra, il cui amore pel cavaliere Lancellotto ha dato origine al romanzo, che di quelli del circolo brettono sembra sia riuscito il più popolare. Gautier Map compose prima in francese il romanzo in versi *Lancilotto del Lago*; venne dopo intorno al 1190 il ro-

manzo di Cristiano de Troyes, intitolato *Histoire du chevalier à la Charette*, continuato dopo la morte di lui da Goffredo de Ligny: si divulgò molto in forma di romanzo in prosa, e nel disegno primitivo non è un'attraente descrizione di scene voluttuose, per che fu ripreso da Dante e dal Petrarca, ma rappresentazione de' tristi effetti di un amore salito oltre ogni misura. Lancellotto, discepolo appunto di quella leggiera Viviana, che l' arte magica appresa da Merlino rivolse a tanto danno di sè e di lui, si vede nel fiore della sua forza virile sotto la tirannide di amore. L' adultera fiamma per la regina, ora realtà, or vago desiderio, lo allaccia nel peccato, e dopo il peccato non può essere gioja. Il quale affetto è anche delitto, in quanto la sua amata è donna del suo re, e nel delitto non è pace, ma angoscia e travaglio. Più di una fiata egli vaneggia, nè ha altrimenti un erede, che pel goffo inganno della figliuola del re Perles, che sa farsi scambiare per Ginevra. Dopo la morte del marito la pentita regina si ritrae in un chiostro, e Lancellotto in penitenza dei suoi falli si fa eremita. Del rimanente in questo romanzo si trova tutto ciò che di sublime e di tenero ha l'amore salito tanto alto. Ma il romanzo appunto per questa grandezza di concetto potea tornar pericoloso alla moltitudine: i pochissimi compresero il disegno, i più s' intrattennero sulle allettatrici pitture delle amorose dolcezze: e posteriori poeti, lusingando l' inclinazione del volgo, posero in rilievo la parte piacevole più che l' amarezza che ne seguita; il che dà ragione de' severi giudizii che sonosi portati di questo romanzo.

Accanto al romanzo di Lancellotto sta quello di *Tristano*, il quale, non che stargli dietro, forse lo avanza in grido e diffondimento. Derivato dalle antiche tradizioni brettone, fu esso

composto parte in rima, parte in prosa da Luces, signore del castello di Gast presso Salisbury, e Cristiano di Troyes lo trattò nello stesso tempo tutto in versi. La materia è il colpevole affetto di Tristano per Isotta (Isot, Ysold), moglie di suo zio Marke di Cornwallis. Ma questo amore è opera d'incanto, involontaria infermità degli amanti, che scema la lor colpa. Non è dato ad amendue, come a Lancellotto e Ginevra, d'innalzarsi sulla loro passione, e muojono ne' loro lacci. Anche la lor morte è effetto della passione. Ma l'andamento di questo affetto amaramente giojoso è ornato di tutte le grazie della poesia, e la descrizione allettatrice del più dolce amore è in profondo contrasto con i suoi errori e scandali. Un romanzo, che forse nacque dalla notizia di quelli di Lancellotto e Tristano, è *Meliadus di Leonnoys* per Rusticien di Pisa. Meliadus sposò la sorella del re Marke, Elisabetta, che gli partorì Tristano; l'affetto dell'eroe per la regina di Scozia sembra una imitazione di quello di Lancellotto per la moglie di Arturo; combattimenti riempiono una gran parte del libro. Un altro molto posteriore, franca ed artificiosa imitazione di questi primi, è il romanzo *Ysaie le Triste*, figlio di Tristano. Tristano e Lancellotto sono dinanzi all' autore altissimo ideale del carattere eroico; le Fate non sono più persone magiche, ma personificazioni allegoriche di virtù, come la *fata vigorosa*, la *fata coraggiosa, sincera* ec. Niente vi si trova del Gral; certo il cristianesimo vi è tenuto obbietto degno de' nostri sforzi, ma vi è solo onorato con l'uccisione di molte migliaja di saracini o col loro battesimo. Qualità distintiva di questo libro è il poco affetto de' personaggi.

Concordanti intrinsecamente col ciclo arturiano, ma di grande interesse nell' azione, ed egregiamente condotti dal

loro primo poeta Cristiano di Troyes sono i romanzi di *Erek* ed *Enide* e quello d'*Iwain*, il cavaliere dal lione. — Un gran numero di piccoli componimenti epici vogliansi considerare quasi segregate scene dal largo circuito de' sopradetti romanzi, come le storie molto spesso mentovate altrove o intramesse con altre, *Gyron le Courtois*, le *Chevalier à l'épée*, la *Mula senza briglia*, il *Mantello*, che per la sua cortezza palesa l'infedeltà delle dame, i *Fratelli Gauwain*, *Agravain*, ec. I romanzi di Cleriadus, Giglan e del piccolo Arturo, che deve essere un discendente di Tristano, sono racconti affatto foggiati, che neppure sono segregati per episodio dalla totalità del circolo, ma rinchiusi in quello per una dependenza genealogica affermata aridamente dal poeta: amori, ostacoli superati, felice matrimonio degli amanti, copiose descrizioni di feste e tornei, costituiscono la loro materia senza alcun fondamento di tradizione. Come un tentativo di rappresentare dalla nascita fino alla morte le sorti ed i fatti di Arturo e de' cavalieri della Tavola rotonda dee essere qui ricordata la grande opera in prosa: *le Roman du Roi Artus et des Compagnons de la Table Ronde*: spezialmente la battaglia in cui è ucciso il re co' suoi eroi è descritta con compiuti particolari.

2. Ciclo di San Gral: *Gral, Perceval, Lohengrin e Perceforest.*

L'altro indirizzo del circolo brettono gira intorno al *Gral*, ed ha qui un principio tutto ideale, quandochè esso apparisca nella concreta forma del sacro calice, a' difenditori del quale Dio concede in esso le più grandi benedizioni celesti; onde è che i cavalieri di Arturo, vaghi di aggiugnere al più alto grado di dignità, vanno in cerca di quello, e si studiano

di essere ammessi nella *Massenia*, cioè a dire nella Confraternita devota al culto del Gral. Ma solo ne' romanzi del *Gral*, di *Perceval* e di *Lohengrin* la misteriosa santità di questo culto comparisce nel suo pieno significato: ne' rimanenti essa è piuttosto un ornamento, appiccatovi così alla buona, ed il vero interesse dell'azione riposa tutto nel particolare de' caratteri, delle inclinazioni e degli affetti. La prima poesia ebbe origine orientale, e ricevette maggior larghezza di forma in Ispagna; la tradizione del Perceval ha origine gallica, e si dimesticò in Anjou; quella del Lohegrin nacque nel Belgio. Naturalmente questi elementi sono variamente mescolati gli uni tra gli altri. Il già ricordato Luces de Gast, fu il primo che lavorò in francese un compiuto romanzo di San Gral; gli tenne dietro Cristiano di Troyes; da ultimo i due stretti in parentela Roberto ed Hellis di Borron. Il romanzo popolare, effetto di queste diverse compilazioni, dichiara nel principio, che l'autore è un prete, il quale il 717 per divina ispirazione fu indotto a scrivere l'opera. Egli comincia con la notizia del sepolcro del Salvatore, e di quello che ivi opera Giuseppe di Arimathia secondo il vangelo di Nicodemo. Quarantadue anni giacque Giuseppe in oscura carcere, dove per comando di Caifas dee morire di fame. Ma lui nudrisce e rafforza spiritualmente e corporalmente il Gral, insino a che conquistata da Tito Gerusalemme vien liberato, e spedito con apostolico uffizio a' pagani; presso i quali gli fu conceduto di svelare una volta in ciascun giorno la sacra reliquia; anche al suo figlio, il vescovo Giuseppe, fu dato di toccarla, ma a nessun altro; in processo di tempo ebbe pure un altro figliuolo, Galaad, destinato a propagar la sua stirpe. Giuseppe il vescovo fondò una tavola del Gral con un seggio vôto, riser-

bato ad un discendente di Galaad dello stesso nome. Questo secondo Galaad fu il figlio di Lancellotto. Arturo fondò egli pure una tavola rotonda, ma le mancava il Gral, posseduto allora da Anfortas, il re *pecheur* nel doppio senso di peccatore e pescatore, perchè egli nella pena che sostenea di un suo fallo passava il tempo con l'amo. Lancellotto, Galaad, in ispezialtà il nobile Gawain tengon dietro all'eccelso tesoro; ma solo a Perceval torna fatto. La storia di Perceval è la corona di questo circolo. La poesia pregevole ed in verso ebbe principio da Cristiano di Troyes, compimento da Gautier de Donet, ed indi da Manessier, nel cominciare del decimoterzo secolo. In questo profondissimo di tutt'i romanzi cavallereschi si ha a distinguere due grandi gruppi, i fatti e le avventure di Perceval, e le altre di Gawain. L'egregio Gawain, specchio di cavalleria, sale con le sue virtù a' più alti gradi di eccellenza, a cui giunger possa animo operoso. Ma la sua varia esperienza non gli torna ad altro che a fargli sentire nel suo più alto grado la noja ed il dolore della vita: quanto più si accosta al Gral, e più da lui sta lontano. Nel Perceval al contrario il poeta si studia di rappresentare l'ideale di un ispirato eroe eletto ed armato dal cielo. Le lente gradazioni onde si dispiegano e crescono le virtù e le forze di Perceval destano la più grande ammirazione: fanciullo, adolescente, giovine, uomo, Perceval si agita nelle più diverse situazioni; egli comincia con un inconsapevole movimento verso il giusto, il buono ed il bello, e da qui dee travagliarsi via via fino all'acquisto nel suo stato di una chiara coscienza della virtù. Nè mai gli è conceduta pace, ma come aggiunge ad alcuna cosa, e tosto dee andare più avanti ad un'altra. Quando egli è pervenuto al richiesto grado di perfezione,

allora è degnato della incessante contemplazione del Gral. Il vecchio re *pecheur* sentitosi sanato delle sue ferite ritorna calmo a casa. Ora viene a Perceval l'eredità della lancia sanguinente e del Gral; Arturo ed i suoi cavalieri sono lungo tempo testimoni di tutt' i miracoli e grazie dell'oramai acquistata gemma; indi si ritraggono a Carduel, ma Perceval chiude in un eremo la sua vita sì ricca di geste e di sacrifizii, inteso unicamente al culto del Gral. — La storia di *Lohengrin* (Garin-le Loherain, il Lorenese) dee essere stata lavorata prima intorno al 1150 da Hugo Metellus, canonico regolare in san Leone di Toul: poi da Giovanni de Flagy. L' estrinseco della materia è costituito per la più parte dalle guerre di Carlo Martello e di Pipino contro i saracini ed altri popoli infedeli; ma il suo intrinseco riposa sopra questo, che Lohengrin è fatto esente dalla custodia del Gral per ire in soccorso di una duchessa di Brabante ingiustamente oppressa; un cigno trae lo schifo, col quale egli sbarca, e di nuovo si parte: onde egli è dimandato il *Cavaliere del cigno*. Non sappiamo, in che guisa concordi propriamente con tutto questo la poesia del *Chevalier au cygne*, che tra l'altro descrive partitamente la conquista di Gerusalemme per Goffredo di Buglione. Renax cominciò questo romanzo, recato a compimento da Gandor di Douay, autore di altri romanzi.

Secondo che abbiamo già veduto nell' epopea franca, dee pure considerarsi come un tentativo di raccogliere nell' intero lor ciclo tutti gli elementi del mondo raperesentato fin ora in dirotti contorni il romanzo *Perceforest*, che va anche sotto il titolo: *Les anciennes Croniques d'Angleterre*, un cui episodio, *Histoire du chevalier aux armes dorées et de la pucelle coeur d'acier*, trattato come un proprio romanzo, è ve-

nuto anch' esso in voga. Questa sì celebrata poesia descrive la vittoria della civiltà sulla natural barbarie dell' uomo, ed il trionfo della vera fede sul paganesimo. Il disegno è esposto in grandi tratti; alcuni speziali punti sono cavati da' romanzi ricordati finora; ma per la tendenza a spirare in tutte le parti il determinato concetto della civiltà fisica e religiosa, ogni elemento storico e tradizionale vi è morto, e solo vi riman vivo l'allegorico. L'inclinazione dell'autore al didascalico si scorge segnatamente nella prolissa e molto accurata sposizione delle istituzioni cavalleresche; per la qual cosa il Perceforest è dagl' intendenti con predilezione pregiato e studiato. Avvertiamo da ultimo, che il poeta si studia di condurre la favola dall' antica età greca nella cristiana, e nella sua fine collegarla con gli eroi del Gral e della tavola rotonda [1].

[1] Questo in brevità ci pare l' essenziale in questo circolo, nel quale, giovandoci di Roquefort e delle migliori poesie tedesche, abbiamo seguitato principalmente SCHMIDT, *Op. cit.* 1. XXIX, come quegli che quasi sempre ci ha dato il distintivo de' romanzi, cansando i falsi giudizii della *Biblioteque di Tressan*, e *Melanges tirés d'une grande bibliotéque*, Roquefort senza quasi alcun ordine intrinseco dà solo nomi; nondimeno preziose sono le notizie tratte da' manoscritti. Reca molta maraviglia che nè egli, nè Schmidt facciano menzione di TITUREL, che secondo le poesie tedesche posteriori a Cristiano di Troyes fu il principale custode del Gral in Ispagna. Quanto alla differenza di forma tra i versi ed il romanzo in prosa noi non siamo in grado di darne giudizio, non essendo stampati de' versi che solo frammenti Ma noi crediamo di avere con la nostra divisione conferito almeno in parte ad una migliore disamina. Nella mia *Storia della poesia tedesca nel medio evo*, Halle, 1830, pag. 209-307, ho esposta la profonda base degli elementi ivi preponderanti. Della storia del Gral e de' suoi custodi BUSCHING dalle fonti pubblicate per istampa francesi e tedesche ha cavata una generale rappresentazione nel *Museo dell'antica letteratura tedesca*, t. I. 1809 pag 491-546. Degli elementi storici della tradizione, con spezial riguardo alla storia del cavaliere del cigno, ha trattato GÖRRES nella sua *Introduzione all' edizione del tedesco Lohengrin*, Heidelberg 1813. Nella esplicazione del ciclo brettono vi appariscono

§ 2. Trasformazione romantica di materia antico-epica: *la Guerra trojana, Alessandro il grande, le Metamorfosi di Ovidio.*

Accanto a questa epica generata da tradizioni nazionali sta un'altra, che da quella tolse solo la forma, ma la materia dalla storia antica. L'interesse di queste poesie riposa del tutto sulla ingenuità con la quale i Greci e i Romani con la loro mitologia furono introdotti ne' costumi germanici e nella fede cristiana. Si serbò solo il nudo fatto, guerra, rapimento, matrimonio ec., ma la sua descrizione fu condotta non altrimenti che nella epopea nazionale: il medesimo abbiamo veduto nella storia di Alessandro il grande presso la poesia orientale. Al tempo di Errico II d'Inghilterra il Trovatore anglonormanno, Benedetto di Sainte-More, nella Tourraine descrisse secondo una traduzione latina di Darete Frigio la *Guerra Trojana.* — Il romanzo di *Alessandro* fu il 1184 trattato da Alessandro di Parigi, e Lamberto li Cort, la storia dell'eroe macedone è intessuta di allusioni a' fatti che ebbero luogo nella fine del regno di Luigi VII e nel cominciare di quello di Filippo. Nello stesso modo furono da Filippo di Vitry recate in verso le *Metamorfosi* di Ovidio. [1]

incontrastabilmente dal primo principio sino al suo risolvimento i seguenti momenti: 1. il fondamento storico; 2. la sua forma poetica, in cui si genera un cotal meccanismo in costante ritorno, il quale conduce da ultimo; 3. ad un'allegorica e simbolica unità del mitico e dello storico.

[1] Notiamo inoltre dalla lista alfabetica di Roquefort: ALESSANDRO DE BERNAY col soprannome di Parigi scrisse: *Romon ou la geste d' Alexandre*, diviso in queste parti: 1. le Voeu du Paon, les Accomplissemens, les Mariages; 2. le Restor (retablissement) du Paon, par Brise-Barre; 3. le Testament d' Alexandre, par Pierre de S. Cloot; 4. la Vengeance d'Alexandre par Jean le Venelais. Poi così continua il Roquefort: ESTACE (o Vace, Wace, Wistace), LAMBERT LI

§ 3. Aneddoti o racconti — Carattere generale. Fonti: i sette savii e la disciplina clericale — Doppio indirizzo de' racconti spirituale e mondano, ed in ciascuno il positivo romantico e il negativo ironico.

Se notabili per molti riguardi ci debbono parere questi sforzi di appropriarsi l'antichità, se importante soprattutto l'attrattivo che è nella guerra eroica trojana guerreggiata per una rapita beltà, e ne' tratti cavalleresco-fantastici di Alessandro proprii di quel tempo; ben dee collocarsi più alto per poetico valore il terzo indirizzo epico, *Contes* e *Fabliaux*. Sotto questi nomi si comprende un numero infinito di racconti e fiabe la più parte in verso, svariatissimi di materia, e distintissimi di ampiezza: da tali, che sono intesti fino alle proporzioni del più vasto romanzo, si scende a tali che si assottigliano fin quasi all' epigramma. La parola *Conte* è generica, ma rimase principalmente per le grandi opere, datosi alle piccole il nome speciale di *fiaba, Fabliau*. Ma pur quando abbiano forma di romanzo, non vuolsi scambiare questi racconti con le poesie schiettamente epiche. Queste volgonsi intorno ad un circolo di tradizioni nazionali; quelli rinchiudono nel cerchio della vita privata i fatti de' più remoti tem-

CORT (court), il chierico SIMON, ed eziandio SIMON di Bologna e GUY di Cambrai hanno lavorato in questo romanzo. Il romanzo cavalleresco in prosa di Alessandro si crede un raffazzonamento delle *Geste*. Alessandro DE BERNAY scrisse pure un romanzo di cavalleria, *Atys* e *Profilias*. Cristiano di TROYES, fiorito il 1160, il principal poeta di tutto questo circolo così discorso, è da lui reputato autore di questi romanzi: 1. *Perceval le Gallois*, che passò in prosa nel decimoquarto secolo; 2. le *Roi Guillaume d'Angleterre*; 3. *Cliget*, o *Cliges*, *Clyget*; 4. *Erec* o Erec ed Enide; 5. *Troye*. Intorno ed EUSTACE o Wistace, autore del *Brut* intorno al 1155, egli dice espressamente che non è a scambiare con l'autore di Rou GACE (Gasse, Vace, Varce, Vaice, Wace), il quale nato nell'isola Guernesey visse sotto Enrico II d'Inghilterra. Vedi sopra, pag. 62.

pi e popoli: qui esce in iscena la nazione raccolta in grandi gruppi co' suoi più ragguardevoli capi: ivi si descrivono le avventure di singoli cavalieri, ovvero vi troviamo la nazione risoluta nelle parti individue della sua vita di città e di famiglia: se le poesie eroiche sono in più o meno dependenza tra loro e formano insieme un solo gran tutto; dall'altra parte trovi un ingegnoso concetto che osa stare per sè come una propria poesia: dove nella calma rappresentazione dell'epopea le forze dello spirito appariscono ancora indivise: ne'racconti e fiabe ora domina il fantastico, ora l'affettuoso ora il didattico; e vi spicca più che altro una protervia di spirito in un gran numero de' piccoli componimenti.

A questa intrinseca differenza risponde naturalmente e precisamente l'estrinseca nella forma e nella narrazione. Le poesie eroiche sono destinate e accomodate al canto: i racconti e fiabe al novellare. Il metro principale di questi ultimi è il giambo di quattro piedi con uscita maschile e femminile, e due versi rispondentisi rimano sempre cadenza con cadenza. Con questo costante passaggio da un par di rime nell'altro è di accordo il facile e abbandonato andamento della narrazione, proprio del recitare e dell'accento conversevole del racconto. In iscambio dell'*io canto* di quasi tutte le introduzioni delle poesie eroiche, qui non trovi altro mai che *conter* e *dire* [1].

Il fondamento stabile di questi racconti fu in generale quello della *conscia realtà*. Anche togliendo personaggio, nomi e circostanze da altri tempi e da altri popoli; la forma è sempre riempiuta dalla esperienza della propria vita. Nella

[1] V. Uhland, *Op. cit.* pag. 87 e 88.

infinita quantità di essi si può distinguere tre gruppi, spirituale, cavalleresco e borghese. Il primo concorda con l'epopea clericale, la leggenda; l'altro col senso romantico del mondo cavalleresco; il terzo ci mostra personaggi, che nei grandi romanzi di cavalleria non compariscono punto, il mercatante, l'artigiano, il borghese ed il contadino nelle loro attenenze con lo stato clericale e nobile. Ma questo è solo l'estrinseca base. Nella intrinseca testura tutti hanno un doppio comune indirizzo, tragico o comico; della qual distinzione il principio capitale è da una parte il verace *amore*, dall'altra il sensuale *adulterio*. Si è affermato che questi racconti sieno unicamente originati dalla conoscenza che gli Europei ebbero dell' Oriente; ma il vizioso del costume e dell' indole orientale avrebbe dovuto condurre ad un altro indirizzo, non certo alla stabile rappresentazione de' due sopradetti elementi, che son proprii del medio evo. I racconti che si volgono generalmente intorno al clero ed alla fede, *contes dévots*, hanno anche il proprio nome di *miracles*, perchè l'assistenza prodigiosa del cielo è una macchina sempre ripetentesi nello scioglimento della catastrofe.

Principal fonte di questi racconti furono opere latine, in perfetta concordanza con l'Oriente, ma per l' intramessa dei Greci; di che abbiamo già detto, t. I, pag. 64, trattando della raccolta indiana Panchatanra, e fatto pure parola a pag. 252 del greco lavoro di Simon Sethi derivato dall' Hitopadesas. Un Michele Andreopulus trattò questa materia sotto il titolo: *Racconti ed esempli* di Syntipas, al qual nome diè forse occasione l' ebraica corruzione dell' indiano Bidpai in Sindbad. La Persia è il luogo dell' azione, Kuru o Ciro il re. Egli ha sette donne; una di esse concepisce un colpevole affetto verso

il suo primo figliuolo, erede del trono, giovine di bella persona, virtuoso ed austero, ammaestrato lungi dalla corte per sette dotti e savii uomini. Vana è ogni opera di lei, e la femminile ed inferma anima cova vendetta. Gravi sono le sue calunnie presso il padre, ed al figliuolo soprastà la morte; ma l'efficace testimonianza de' sette savii lo campa. Una imitazione del Syntipas fu fatta nel principio del tredicesimo secolo da un chierico greco per nome Moises, che intitololla *Dolopathos*, perchè il principe ebbe a patire altrettanto dalle arti della sua matrigna. Giovanni, un monaco nel chiostro di Haute-Selve in Lothringen, la traslatò in latino. In antico francese fu tradotta in verso dal chierico Hebert o Herbert, ad uso dell'erede di Luigi IX. In questo, come nel lavoro italiano, il principe ha nome Erastus, ed il padre imperatore romano, è detto ora Pontianus ora Diocletianus.— Più tardi questi racconti furono compresi nelle *Gesta Romanorum* ec. È ancora incerto, se l'autore di questo libro sia stato il priore nel chiostro di S. Eloi a Parigi, Bercheur (Petrus Berchorius) di Poitou, circa il 1340. Ciò che vi è di nuovo, sono lunghe considerazioni morali ad uso de' predicatori, aggiunto alle novelle. L'ultimo titolo, sotto il quale ebbero voga queste storie, sempre aggirantisi intorno alla sorte del calunniato giovine, è quello de' sette Savii ed anche con la giunta « di Roma. »

Un' altra raccolta di non minor rilievo è la *Disciplina clericalis* di un ebreo per nome Mosè di Huesca (Osca) in Ispagna, nel duodecimo secolo, il quale dopo il battesimo fu dimandato Pietro, col nome per giunta di Alfonso dal suo patrino di battesimo, il re di Aragona, primo di questo nome, di cui egli era medico. Pietro dice espressamente di aver egli

attinto questo libro da fonti arabe; in risguardo alla forma ha potuto avere innanzi soprattutto il libro di Gesù Sirach e le sentenze di Salomone, onde egli ha tolto di peso parecchi versi. Un padre il suo figliuolo già adulto vuol lasciare in sua balia pel mondo. Anche una volta, l'ultima volta, gli dà avvertimenti, consigli, regole di prudenza, e perchè rimangano nella sua memoria, quanto è possibile, efficaci, vive e durabili, v'intesse racconti e facezie acconce al suo scopo di ammaestrare, debolmente congiunti col semplice ordito. Nelle trentanove sezioni del libro non è alcuno intrinseco legame, ma le diverse materie stanno l'una appresso l'altra senza comun disegno. Una imitazione in rima ed in antico francese d'ignoto autore è il *Castoiment du père au fils* nel tredicesimo secolo, e di questa è imitazione il *Chastiment de Dames* per le donne, parte di una grande poesia morale: Beaudous, di Roberto di Blois nella metà del secolo decimoterzo [1].

Queste due raccolte, che non sono infine che un'aggregazione, spicciolarono la loro materia ne'racconti e ricevettero così ornamento ed eleganza. Alcune di queste poesie sotto le più varie forme sono giunte fino al nostro tempo: Rabelais, Lafontaine, Molière, la regina di Navarra, Boccaccio, poeti di drammi in musica e di ballate, il nostro Bürger, di

[1] Sulla storia letteraria de'sette savii e sulla loro materia è a consultare principalmente Görres, *Libri popolari tedeschi*, pag. 154-178. La *Disciplina clericalis* fu pubblicata la prima volta con introduzione ed annotazioni da Schmidt Berlino 1827, 4. Nelle annotazioni Schmidt ha seguito la storia di ciascun racconto per tutte le lingue e le forme per le quali è passato, con una critica da maestro e con quella vasta lettura, ch'egli avea fatta per tale comparata investigazione. Il Castoiment fu pubblicato primamente da Barbazan, Parigi, 1760, 8; e nuovamente nell'edizione di Mélon, Favole e racconti di Barbazan, Parigi, 1808, vol. II, prima metà.

Plate- Hallermünde ec. hanno ivi attinto. Nella condotta dei racconti de'chierici hassi a distinguere il serio ed il malizioso-satirico. La vita de'frati, romiti, monache ec. fu composta in latino da Hugo Farsi, un frate di Sainct Jean-des-Vignes di Soissons, da Guibert di Nogent, da'monaci Herman e Catimpré, ed altri. Da queste fonti Gautier de Coinsi, nato il 1177 in Amiens e morto Priore in S. Médardus in Soissons il 1236, derivò la materia de'suoi *Contes dévots*, il cui scopo principale è di onorare la Vergine Maria. L'ironica dipintura del clero era volta propriamente contro la cupidigia e la voluttà. Ma vi si trova pure comiche descrizioni di generali positive rappresentazioni della fede. Fra' più grandi racconti romantici sono principali: il romanzo di *Flore Florie* e della sua amata *Liriope* per Roberto di Blois, che forse compose anche il bel Lais di *Narciss*; il Romanzo di *Gerard de Nevers* o *de la Violette* per Gibers di Monstreuil intorno al 1230 divulgatosi in prosa nel quattordicesimo secolo: i fatti di *Parthenopex de Blois* d'ignoto autore; questo romanzo del tredicesimo secolo, fondato su di un intrigo molto ben condotto, nel quale è annodato dal matrimonio di un mortale con un essere superiore, la fata Mélior, tornò gratissimo, e nel volger degli anni passò in catalano, tedesco, danese, anzi il 1810 anche in inglese per Stewart Rose: uno de' più cari e noti racconti è quello di *Aucassin* e *Nicolette*, una storia amorosa provenzale penetrata mirabilmente di gioja e di dolore, la quale più tardi come opera in musica ebbe molto successo. Il lavoro antico del duodecimo secolo ha di proprio un mescolamento di verso e di prosa, il che non incontra mai in nessun altro Fabliau. La prosa che era recitata, contiene lo snodamento dell'azione; i versi che erano cantati, la in-

terrompono a modo di arie per esprimere il sentimento. Fabliaux di maggiore ampiezza sono ancora la storia del castellano Coucy, l'avventura di Lanval, di Griselda ec. Il nome generico per brevi rappresentazioni, a modo di romanzo, di storie amorose in determinate strofe destinate al canto era Lais o Lay. Non ci è chiara l'origine del nome di questo molto adoperato genere di poesia. Vi si segnalò spezialmente una poetessa del secolo decimoterzo, Marie de France. Siccome alle piccole leggende e miracoli di genere serio stanno in opposizione l'ironia e la sfacciata caricatura delle cose sacre; così a queste storie amorose distese a piccoli romanzi fanno contrasto gl'infiniti racconti, umoristici e spiritosi, dove non si mira ad altro che a far passare il tempo piacevolmente. Essi sono di una estrema varietà. Piccoli intrighi di donne contro uomini e di uomini contro donne, piccole pitture di caratteri, ingegnosi ladroneeci, ed in generale aneddoti, costituiscono la materia. Tra' molti poeti che vi si travagliarono intorno, Rutebeuf per sentire e per stile fu il più segnalato: egli visse sotto il santo re Luigi IX e Filippo l'Ardito: per una satira sulla evangelica povertà de' monaci fu sbandito, e morì molto innanzi cogli anni il 1310. Suo emulo fu Beaudoin de Condé [1].

[1] Vedi nella *Table alphabétique* di Roquefort la lista de' singoli *Contes* o *Dits* di questi poeti. Ma manca sempre una diritta intelligenza e cognizione de' Fabliaux; le ricche raccolte di Le Grand d'Aussy, Barbazan e Mélon non versano che intorno alla materia.

LIRICA.

§. *Chansons de geste. Chansons badines. Sirventes. Rotruenges. Pastourelles.*

In queste forme dell'epopea dalle grandi tradizioni clericali, nazionali e straniere fino alle piccole storie accostantisi alla immediata realtà del presente si spiegò nel suo maggior splendore la poesia francese del nord. Nella Lirica fu meno notabile. I generi coltivati son questi: 1. *Chansons de geste*, canti guerreschi, come il perduto canto di Orlando del trovatore Taillefer (vedi a pag. 46); *Chansons badines*, canti erotici. Abelardo dee aver composto con tanta felicità di tali poesie, che esse erano da per tutto cantate. Ma il più famoso poeta di questo genere fu Thibaut, conte di Champagne e Brie, re di Navarra, nato il 1201, e morto il 1253 o 1254. Vi si segnalarono inoltre il duca di Brabante, Pietro Mauclerc, duca di Brettagna, Roberto di Marberoles, ed altri: a desco non si cantavano canti bacchici, ma cotali canzoni erotiche, come quella del castellano di Coucy. 3. *Sirvente* o *Sirventois*, canto venuto in voga sotto Guglielmo il Rosso, nato, come sembra, in Piccardia, e dilargatosi in breve per tutta Francia. Essa era poesia satirica indiritta contro i principi, i nobili, il clero ec., e si studiava di esprimere la pubblica opinione. 4. I *Rotruenges* erano canti a ritornello, e tolsero il nome da *Rote*, un istrumento a corda, che li accompagnava. 5. *Pastourelles* erano canti assai vaghi, pieni di una natural grazia, espressi con molto garbo in dialogo. L'argomento prediletto è il seguente: nella dolce primavera un cavaliero va a diporto,

e si avviene in una giovane e gentile pastorella, che guarda le sue pecore, ovvero innanzi al suo gregge coglie fiori: egli le fa una tenera proposta, le offre doni, cerca di rapirla. Talora la bella chiama ad ajuto i pastori ivi presso, che costringono a fuga l'audace, ma il più delle volte ella consente, e la poesia ha fine con la minuta descrizione della felicità degli amanti. I *Jeux-partis* non si possono bene allogare tra le poesie liriche. Essi sono di natura troppo riflessa, perchè come nelle tenzoni provenzali s'ingegnano di diffinire una intricata quistione di amore per via di ragionamento. Questa sottigliezza, che qua e colà si fa luogo, spegne il poetico della lirica, e lasciavi dominare solo la riflessione [1].

[1] Sulla lirica francese vedi ROQUEFORT, pag. 200-227. Tra le particolari rategorie io ho trasandato le *Chansons de Table*, che non sono propriamente tali; ed ho annoverato tra' generi di racconto il *Lay* perchè è chiaramente di natura epica, nè fa che esso sia *cantato*, essendo questo solo unità formale con la lirica, non unità reale di condotta e di disegno. F. DIEZ, critico di sì soda dottrina, nel primo quaderno dell'opera sulla conoscenza della poesia romantica, Berlino, 1825, 8, ha scritto una investigazione sulle corti di amore (*Minnehöfe*), *cours d'amour*, ed ha mostrato, quanto sia esagerata l'opinione, la quale in tali ragunanze non vede altro che *giudizii di amore* (*Minnegerichte*). A pag. 56, toccando della Francia settentrionale, egli dice: « Intorno alla metà del tredicesimo e spezialmente nel secolo decimoquarto nelle provincie settentrionali della Francia, e soprattutto nelle agiate città di Normandia, Piccardia, Artois e Fiandra, dov' era natio l'amore delle feste, delle pompe e di altrettali estrinseche forme degli artigiani, sorsero molte ragunanze che si possono chiamare poetiche. Queste aveano luogo una volta l'anno, o più sovente, per dar giudizio di canti poetici spediti o presentati dagli stessi autori, talora coronando i migliori, talora serbandoli nell' archivio della compagnia. Queste adunanze si chiamavano *Puys*, cioè palchi, perchè si tenevano su di un tavolato; le più famose furono in Amiens, Arras e Valenciennes. »

DIDATTICA.

§. Favole di Maria di Francia. — Hélynand. *Bible Gulot* o *Bible au Seigneur de Berze.* — Allegoria: *Romanzo della Rosa. I pellegrinaggi di* Guglielmo di Guilleville, *Il Romanzo della Volpe.*

Nella lirica sembra sieno stati i Francesi affatto dependenti da'Provenzali, poniamo pure che i loro canti non sieno mera ripetizione della poesia francese del sud. Ma nella poesia didattica furono sè stessi: la loro natura meditativa si abbandonò a questo genere con predilezione. Nel tredicesimo secolo furono recati in rima gli statuti de' chiostri, le istituzioni di Giustiniano, anzi dal normanno Filippo di Than nella diocesi di Baïeux intorno al 1107-1125 fino trattazioni cronologiche e di storia naturale. Le cronache in rima sentono anch'esse nella loro essenza questo bisogno di ammaestrare, come la storia di Goffredo di Buglione per Bechada nel duodecimo secolo, e nel tredicesimo la storia di Francia per Filippo Mousque. Tra le più antiche opere didattiche sono da porre le 103 favole di Maria di Francia ricordata già come poetessa di celebrati Lais. Ella tolse la materia dall'inglese, ma il contenuto dà a divedere che l'originale inglese abbia dovuto avere a suo fondamento i favolisti latini. Maria ha mostrato grande disposizione per questo genere, ella sa narrare con semplicità ingenua, e le intrinseche circostanze delle favole rivolgere molto abilmente alle condizioni del suo tempo. Ci ha inoltre singoli saggi di favole, come in Rutebeuf ed altri. Per quello che si appartiene a'precetti propriamente detti, furono tenuti in molto conto i distici latini attribuiti a Catone: Everardo, un monaco di Kirkham, li voltò il 1145

in strofe di sei versi; tradotti ancora da Adamo di Guienna, da Adamo du Suel, Giovanni de Paris o du Chastelet, e da Elia di Winchester nel tredicesimo secolo. ALARS di Cambray compose una lunga dissertazione sulle *sentenze morali de' filosofi*; egli cita un gran numero di antichi classici, ma fa chiara così la sua grossolana ignoranza; p. e. di Tullio e Cicerone, di Marone e Virgilio egli fa due diversi autori. Un' altra non meno prolissa poesia: *les enseignements d'Aristote* o *le secret des secrets* di PIETRO DI VERNON è verisimilmente una traduzione dal latino. DANS HELYNAND, un bene accetto cortigiano di Filippo Augusto, rendutosi indi frate a Froimont, lasciò una poesia morale sulla *morte*. — La più ingegnosa di tutte queste poesie didascaliche è la *Bible Guiot* di PROVINS, una satira su'costumi e su'principali personaggi del secolo decimoterzo; l' autore non è molto noto, ma il suo lavoro ha un merito non perituro, comprendendo in sè il fiore de'proverbii francesi. Nè dee scambiarsi con questa la *Bible au Seigneur de Berze*, la quale tratta la stessa materia, ma in istil più gentile e mansueto. Tra le satire indiritte propriamente contro il clero la più robusta è di un anonimo: *i lamenti di Gerusalemme*.

In queste poesie signoreggia la semplice riflessione, illustrata nella favola con la simbolica rappresentazione, ed avvivata nella poesia didattica propriamente detta dalla sua attinenza colla vita reale. Ma fattasi opera di rendere visibile il *generale* delle determinazioni del pensiero con la loro personificazione in *particolari* caratteri, e tutte queste persone come individuali substrati degli astratti concetti trasporre nell'*azione*, per mostrare in essa il *rapporto* de' concetti; ne nacque l' *allegoria*. Il che già era stato negli ultimi romanzi

di cavalleria, come nel Perceforest, ma segnatamente nel *romanzo della Rosa,* di natura niente epica, ma puramente didattica. Autore di esso è Guillaume de Lorris, morto il 1260 o 1262, che ci lasciò solo i primi 4000 versi. Un fecondo poeta, Jean de Meung, nato il 1280 nella piccola città di Meung sulla Loira, che dal suo passo zoppicante fu detto per soprannome Clopinel, quaranta anni dopo imprese a continuarlo, e mandò a termine questa opera, che dee essere una compiuta arte di amare. Un sogno trasferisce il poeta in vicinanza del giardino di amore, dove gli si parano innanzi l'Odio, la Discordia, la Cupidigia, la Viltà, l'Ipocrisia ec. Dame Oiseuse, la poltroneria personificata, apre all'amante la porta del giardino. Amore in guardarlo lo piaga di uno strale, e tosto sente l'amante il desiderio di cogliere, cioè di godere la rosa. Ma in nessun luogo gli si fa innanzi il desiato obbietto, insino a che l'amante per opera di Bel Accueil, il Ricambio di cortesia, guarda la sospirata rosa. Ma il Pericolo traditore gli pone impedimenti tra via, e la Ragione gli accenna di confidarsi in Bel Accueil. Da ultimo, domati tutt' i vizii da tutte le virtù, il castello onde la rosa è intorniata vien preso di forza, ed il fiore finalmente è colto. Quest' allegoria venne in maggior grido, che nessun' altra poesia francese. E la ragione fu, che in essa son lusingati tutt' i gusti; chi cercava diletto in leggieri e spiritosi racconti, trovava il fatto suo negli episodii epici sparsivi entro; chi amava meglio la frivolezza, e fino l'oscenità, potea appagarsi nella storia degli amanti, nell' equivoco della espressione simbolica spezialmente verso la fine; chi prediligeva il tenero, l'affettuoso, lo schietto erotico, dovea almeno in alcuni luoghi riconoscere il suo valore poetico; chi inclinato a sottigliezza volea formarsi nella poesia il suo sistema

teologico o filosofico, potea a suo bell'agio vedere ivi rappresentate allegoricamente le più astruse e paradossali speculazioni, anzi tôrre da singole osservazioni ampia occasione di particolari riflessioni sulla vita reale; finalmente chi il pregio della poesia ponea nella elegante perfezion delle forme, quegli dovea concedere che il romanzo fosse condotto con facilità ed in istile immaginoso e pittoresco. E quantunque non fosse ivi alcuna schietta unità poetica, pure quell'accozzamento nella sua forma conversevole ed attraente piaceva ad ogni ordine di persone, sicchè non è maraviglia che gli ammiratori di questo informe aggregato abbiano a sua difesa dato un senso religioso a'suoi luoghi più turpi, il qual fenomeno abbiamo già veduto nella poesia persiana presso di Hafis (parte I, pag. 112). Niuna opera, come questa, esprime così spiccatamente il concetto che i Francesi hanno della poesia: onde s'intende, perchè essi, non ostante l'opposizione di chierici come Gerson, e di critici, come Goujet, sempre poterono farvi ritorno fino a' nostri giorni. Il favore assoluto di questo romanzo fu tale, che allato ad esso vennero in dimenticanza le più piccole allegorie, che non son poche. Solo Guillaume de Guilleville, nato in Parigi il 1295, monaco nella badia di Chaalis nella città di Senlis, fece in questo genere di meccanismo allegorico molti lodati saggi poetici, ne'quali egli trattò la materia sotto la forma di un viaggio di un pellegrino, il quale fino al suo arrivo nella desiderata città, ha a contendere per via con svariati ostacoli: *le Pelerinage de l'humaine lignée* intorno al 1332; ancora *le Pelerinage de la vie humaine*; *de l'Homme*; *de l'Ame*; *du Corps*. Queste poesie furono lette con molto studio, e si distinguono da altri lavori antecedenti per il modo serio e logico di guardare il mon-

do; ma appunto per questo non furono di un generale attrattivo[1].

In tali allegorie i concetti comparivano come persone; ma senza unificarsi in un disegno vivace, come nelle opere discorse innanzi, e senza allettare con la ricchezza de'pensieri, esse doveano parer morte e vacue; perchè bravura, cortesia, amicizia, tristezza ec. sono generali determinazioni dello spirito, la cui personale esistenza certo apparisce nelle umane persone, ma niuna è di queste, che sia solo bravura, solo cortesia ec. Al contrario nella simbolica rappresentazione del mondo degli animali è già dato il principio della più vivace allegoria; gli animali sono esseri reali: essi sono fattivi, e nel loro fatto hanno l'apparenza della personalità; le loro ripugnanze ed inclinazioni, le loro forme, le proprie qualità ec. si possono assai acconciamente recare all' umana coscienza. Nella favola propriamente detta sono solo individue forme naturali, individui animali posti in riscontro uno con uno per rendere in essi visibili individue determinazioni morali; ma questa base simbolica passa in allegorica quando gli animali sono considerati come una comunanza, come cittadini di uno stato, e per questa idea una sono messi nelle più varie attenenze gli uni con gli altri. Il che si vede p. e. con gli uccelli di Aristofane nella commedia di questo nome. Ed in questo modo sono raccolti tutti gli animali nella poesia del *Renard*, o della volpe (*Reginarius*, *Reinhard*, *Reinecke*). La sua origine non è a cercare in Oriente, come il Bid-

[1] Vedi una distesa storia letteraria del *Romanzo della rosa* in Ebert, — 19304, 19323 e presso lo stesso intorno all'allegoria di Guilleville 9109-9113. Goujet vi fa sopra un articolo assai ben ragionato ed intessuto di estratti: *Bibliothèque françoise*, T. IX, 1745, pag. 25-71. Ivi medesimo a pag. 71-96 ci ha un lungo estratto de' tre pellegrinaggi.

pai, raccolta di favole originata dall'Hitopadesas, perchè qui le due volpi sono solo il largo e libero cerchio che in sè comprende le singole favole; nè tampoco è a porre il vero concetto di questa poesia nella favola del libro IX della volpe e del lione; ma il pensiero fondamentale è la rappresentazione concreto-allegorica della vita umana, di germanica derivazione. La corte di Austrasia nel nono e decimo secolo vi ha porto occasione; un ignoto poeta distese dapprima tutto il disegno in latino metro elegiaco in quattro libri: il che rimase fondamento e di un posteriore lavoro latino, e della informazione della idea nelle lingue francese, olandese, e tedesca; se non che i poeti non traducevano solamente, ma mutavano secondo i tempi ed il loro scopo la invenzione primitiva, la quale innanzi alla poesia nazionale andò a perdersi nell'ombra, insino a che nel tempo moderno sorse novellamente. La relazione della volpe col lupo Isengrimm rimase in tutt'i lavori la medesima, come altresì la relazione di amendue col re degli animali, dove al contrario le astuzie, le avventure e le ribalderie della maliziosa volpe si succedettero in una grande varietà di differenti situazioni. Lothringen fu il central luogo della poesia; in Francia fu trattata in prima nel cominciare del tredicesimo secolo da Perrot de St. Cloot (Cloud): altri poeti vi mescolarono di poi le loro invenzioni e la distesero a poco a poco all'ampiezza di cinque a seimila versi. Questo fu prima nel Nouveau Renard di Jacquemars Gelée o Gielé di Lilla verso il 1290. Rutebeuf compose in strofe un piccolo Quodlibet, *Renard le Bestourne* (lo storto). L'ultimo lavoro è *Renard le Contrefait*, cominciato circa il 1328 da un chierico, stato prima droghiere in Troyes, e pubblicato il 1343; la parte storica è in que-

sta imitazione assai povera; una rettorica riflessione vi domina, e l'azione sembra solo un esempio degli astratti pensieri. Tali sono le principali opere della poesia francese del nord fino alla metà del secolo decimoquarto, dal quale fino a Francesco I comincia un'altra epoca [1].

II. POESIA FRANCESE DEL SUD.

Differenza tra' Troubadours e Jongleurs. Età della poesia provenzale.

La poesia francese del sud è detta PROVENZALE, perchè la Gallia romana si domandava per antonomasia la Provincia, e serbò questo nome. In questa nobile terra dotata di tutti gli allettamenti di un cielo purissimo dalla poesia popolare si dispiegò nella metà del dodicesimo secolo ricca, fiorente e colta la poesia d'arte, come nella Francia settentrionale (vedi pagina 34) gli artisti ed i cantori popolari non stettero punto

[1] La favola delle volpe appartiene a' classici momenti della poesia, della letteratura e della bibliografia. La maniera del poeta nel tempo antico è fatta molto famigliare a noi tedeschi per il doppio lavoro sulla materia di Soltau e Goethe: siccome appo costoro il generale della maniera e l'indirizzo del particolare si scostano l'uno dall'altro, così eziandio nelle antiche poesie, ma con maggior libertà. MONE ci ha data la prima impressione della più antica poesia latina: *Reinhardus Vulpes* Stuttgart, 1832. 8. Ecco l'ordine delle singole parti: I. *Odio e brama di vendetta*: 1. *Pericolo e salvezza di Reinhard*; 2. *Pesca di Isengrim*; 3. *Isengrim l'Agrimensore*. II. *Il giorno di corte*. III. *Prime imprese*: 1. *Pellegrinaggio d'Isengrim*; 2. *Saggio di nobiltà di Reinhard*; 3. *Isengrim frate*; 4. *Intermezzo di Reinhard*; 5. *Consecrazione d'Isengrim*; 6. *Suggello di Corvigar*. IV. *Travaglio di Isengrim*: 1. *Vendetta di Joseph*; 2. *Separazione d'Isengrim*; 3. *Giuramento d'Is.*; 4. *L' esercito selvaggio*; 5. *Il lamento*. Il romanzo *du Nouveau Renard* fu pubblicato da MÉON a Parigi il 1826 in quattro volumi. Un estratto ce ne diede Wolf nel Morgenblatt 1831. Nella mia storia della poesia tedesca al medio evo ho spiegata l'idea di questa poesia, 597-616.

in opposizione gli uni con gli altri, anzi si supplirono reciprocamente; non fu altrimenti nel mezzodì della Francia. *Jongleurs* (*joculatores* da *jocus* che nel basso latino significa gioco, *ministrale*, ministrelli, *scurrae*) erano detti tutti coloro, che per mestiere facevano professione di musica e di poesia; *Troubadours*, cioè trovatori, o inventori, dal provenzale *trobairè*, *trobador*, si appellavano al contrario quelli, che intendevano alla poesia, qual che stato si fosse il lor mestiere, poco rilevando se essi poetavano a sollazzo o a mercede; onde si scorge, perchè i poeti che vivevano dell'altrui cortesia erano nominati nell'un modo o nell'altro. I trovatori addimandavano la loro forma di poetare *art de trobar*, ma non punto, come spesso si è affermato, gaja scienza, *gai saber*. La più parte de' trovatori, massime quelli di corte, si intendevano parimente di canto e di suono, e chi per avventura non sapea, dovea menare con sè un Jongleur a questo uffizio. Oltre a'canti de' trovatori doveano i musici accompagnare anche i racconti poetici, di cui erasi diffuso intorno un numero indicibile; un musico perfetto dovea infine conoscere ancora l'arte del ballerino da corda e del giocoliere. I castelli de're e de'principi e le rocche de' nobili erano il luogo, dove si raccoglievano a far mostra della loro abilità i poeti e i musici di corte. Era debito di cavalleria di non tenere uscio a nessun viandante, e di largheggiare di ogni suo avere massime con gli erranti guerrieri e cantori di ogni ordine, la quale inclinazione al ben fare i poeti si studiavano di nutricare con le lodi e le esortazioni.

Il tempo in cui andò esplicandosi la poesia de' trovatori, è dal termine del secolo undecimo fino alla metà del dodicesimo, 1090-1140, prima età in cui la poesia d'arte si sce-

verò dalla popolare; la seconda età sino alla metà del secolo decimoterzo è il fiore della poesia d'arte, e la terza lo scadimento di questo secolo, 1250-1290. La storia della prima età non si può determinare con certezza, ma la sua indole, conscia tendenza del semplice all'artifizioso, si scorge in Guillem IX, conte di Poitiers, che regnò dal 1087 al 1127. La storia della seconda è chiara; intrinsecamente la mostra e la calda ispirazione della poesia e l'altezza della forma; estrinsecamente l'onorato e lieto stato del poeta. La prima metà di questo spazio di tempo è propriamente l'età d'oro de'trovatori: Bernart di Ventadour, che dopo amorosa vita finì nella solitudine di un chiostro il 1195, e compose molti leggiadri canti ed affettuosi; Bertrand di Born, morto il 1195, cantore di combattimenti e di rovine, ed altresì della cavalleresca gentilezza e della elegante compagnia; ed Arnaut Daniel di Perigord, vivuto fin circa al 1200, che intese a dare un perfezionamento fino a quel tempo sconosciuto alla difficile maniera, nella quale risplendevano Marcabrun, conte di Orange, Peire d'Auvergne, ed altri, con ingegnosi concetti, nuovi vocaboli, strani giuochi di parole, astruse costruzioni, e spezialmente con difficili rime; questi tre possono rappresentare i diversi aspetti del vero carattere de' trovatori. In Guinaut de Bonneil, dal 1175 fin quasi al 1220, che di basso stato, si levò su, la poesia d'arte pervenne ad eccellenza; egli acquistò una chiara coscienza del problema dell'arte e del suo conveniente scioglimento, sicchè non a torto fu detto da'posteri il maestro de'trovatori. Ma egli annunziò ad un tempo la declinazione dell'arte con quel suo tuono lamentevole, che fu imitato in sullo scorcio di questa età ancora da altri. La terza età inclina all'elegiaco ed al didattico; nella

forma si mutò poco, ma nella materia dominò il serio. Questo scadimento della poesia fu un effetto necessario del prosaico uso nel quale declinò la vita ideale, ovvero quel generoso sacrifizio di sè che accompagnò i tempi più splendidi della cavalleria, corrotto dall'utile che a poco a poco si fece via. La povertà in che per varie cagioni vennero i nobili, scemò protezione alla poesia di corte. Certo a' poeti ed a' cantori si faceva pur sempre lieta accoglienza; ma questi erano in generale i più volgari del loro ordine, di nessuna dignità e di tenue spesa; costoro furono i moltissimi corrompitori dell' arte, che vennero finalmente in fastidio e furono discacciati. Nondimeno ci ebbe alcuni nobili maestri di poetare, che sentirono l'altezza della loro vocazione, e continuarono per miglior via, ma mutata l'inclinazion delle corti per le politiche congiunture, essi non vi trovarono più alcuna accoglienza, e dovettero da ultimo tacere: Guiraut Riquier della casa spagnuola de'Lara, 1250-1294, può esser tenuto rappresentante di questo tempo. Dalle sue opere chiaramente traspare la tendenza a voler fondare una nuova era. A ciò egli credea modo acconcio una esposizione sentenziosa e possibilmente erudita: il poeta nel più alto senso della parola dovea essere altresì un dotto; il suo uffizio era posto nella poetica rappresentazione di morali e filosofiche dottrine, e però dovea anche portare il titolo di Dottore. Per questo indirizzo si avviò Riquier nelle sue lettere e poesie didattiche, ma questo non maculò già la lirica poesia, come fan fede le sue felici Serventes, ed i diversi generi di canto graziosi ed amabili, in ispezialtà il canto pastorale.

§ 1. Poesie epiche: *Vita di Santi*, *Fierabras*, *Girart di Roussilon*, *Philomena*, *Jaufre*, *Gral* di Guiot; *Magnelone*.

Questa poesia che si distese nel suo spirito e nella sua forma anche nelle terre circostanti, nel nord-est della Spagna e nel nord-ovest dell'Italia, fu propria solo nella lirica. Nell'*epica* si distinse poco dalla poesia francese del nord. Noi vi troviamo parecchie leggende derivanti dal circolo della storia ecclesiastica: un frammento della vita di s. Amantius, vescovo di Rhodez, nella prima metà del secolo undecimo recata di latino in versi alessandrini; un frammento della stessa antichità sulla vita di s. Fides di Agen; un altro de' miracoli di s. Fides. La vita di s. Honorat per Raimon Foraut intorno al 1300 non è parimente, che una traduzione dal latino. Di maggior valore fu l'epica nazionale. Se la propria patria fu similmente la Francia settentrionale; non pertanto le infinite allusioni de' canti provenzali agli eroi del ciclo carolingio e brettono, e la molta conoscenza dell'epopea che si pretendeva dal novellatore, *Comtaire*, rendono testimonio, quanta vita fu anche nell'epica della Francia meridionale. Nel circolo delle tradizioni franche abbiamo già detto a pag. 56 del Fierabras in lavoro provenzale. Un altro romanzo, *Girart di Roussilon*, in versi di dieci sillabe con lunga rispondenza di rime, par molto antico, e dal suo luogo di azione sembra fattura provenzale. Incessanti contese e guerre tra il conte Girart di Roussilon e Carlo Martello sono il subbietto della poesia, di poco pregio estetico. Il romanzo in prosa *Philomena* fu nella metà del decimoterzo secolo scritto da un chierico della Badia la Grasse, la quale egli si propose in esso di ma-

gnificare, ed avendo affermato fondatore di quella Carlomagno, volle ivi giustificar la sua tesi; tutto si volge intorno alla difesa che di questo chiostro situato in povera valle, ma dotato riccamente e perciò detto la Grasse, fu fatta da Carlo e suoi paladini, spezialmente da Orlando, contro gli assalti dei Saracini. Del circolo arturiano è il romanzo di due ignoti autori nel principio del secolo decimoterzo, intitolato *Jaufre* figlio di Dovon, in più che diecimila versi di otto sillabe, rimati a coppia. Il concetto e l'esecuzione sono lodevoli; materia principale del racconto sono i fatti eroici del giovane cavaliere, la sua vittoria sull'invitto Taulat di Rugimon, che avea parlato in dispregio di re Arturo, il suo virtuoso amore per la bella sua amante Brunese, finalmente le pompose sponsalizie de' due amanti in corte di Arturo. Anche un romanzo del *Gral* o di Titurel e Parcival per Guiot di Provenza, al quale si rimette Wolfram di Eschenbach nel suo lavoro di questa materia, accagionando Cristiano di Troyes (v. pag. 72) di averlo falsato, dee essere stato scritto molto di buon'ora, ma annichilato da'persecutori della eretica mistica nella Francia meridionale per il suo contenuto contrario alla chiesa.

Tra' racconti di largo ordito, la storia della bella *Maguelona* per Bernart di Treviez, canonico di Maguelone, avanti la fine del dodicesimo secolo, appartiene propriamente alla Provenza, come anche mostrano il teatro dell'azione e il colorito meridionale. Quanto alle piccole novelle, *novas*, assai poche ce ne rimangono in lingua provenzale, nè era in questo genere a fare altro che ripetere le invenzioni de' poeti della Francia settentrionale [1].

[1] Questa è la conjettura molto probabile di Leo nel suo *trattato raziohale sulla storia del medio evo*, Halle, 1830, pag. 358.

§ 2 Lirica — Suoi generi: *Canto erotico, Sirvente, Tenzone.*

Ma la lirica fu di tanto più ricca. Essa diè la più grande varietà alla rima maschile e femminile, *rima*; la strofa, *cobla* ovvero copula, si mostrò ivi la prima volta, collegata con la rima, nel suo vero significato e nella sua piena luce. La poesia popolare rimava insieme in serie non interrotta due o più versi dello stesso genere, e chiudeva in ciascun verso il pensiero o un membro di esso. I poeti di arte trasandarono questa regola dettata da natia semplicità, ed intrecciarono insieme versi e rime anche dissimili, legando i versi a lor posta secondo il senso. Secondo la materia i canti de' trovatori si distinsero in erotici, politici e didattici. 1. Nel canto erotico l' amore è puramente poetico. Il poeta si eleggeva una donna che gli parea più degna, ad obbietto de'suoi canti, maritata, o non, che ella fosse: non prendendosi di ciò alcun serio pensiero. Da amendue le parti non si guardava punto sotto questo rispetto all' onore ed alla fama: il poeta sceglica d'ordinario una figlia o una parente, quando non era la moglie del suo ospite, nel cui castello dimorava, forse indotto a ciò anche da amor di guadagno. Ma l'amata ospite dovea gioire di avere un cantore che esaltava il suo nome; nè si ponea mente alla differenza del grado, chè il poeta, qual che si fosse il suo stato, solo in quanto poeta era già degno della sua donna, come ci mostra la storia amorosa del trovatore Bernart di Ventadour, di Arnaut di Marveil, di Gaucelm Faidit ed altri. Cauti che fossero gli amanti, la santità del matrimonio era in questo legame non di rado violata. Accanto all'ideale amore del poeta per una gentil donna stavano pure secreti

sensuali amori, che diedero occasione ad un particolar genere di canto. I notturni convegni, in cui gli amanti gustavano il vietato pomo, doveano aver luogo sotto la guardia di un vigile uomo, che col grido o col fischio annunziasse lo spuntar del giorno, a fine che l'amante potesse starsi di celato quieto e sicuro dalla gelosia del marito o del rivale. Al che hanno rispetto i canti del mattino *albas*, dall'alba, che la poesia ha ornati de' più morbidi e voluttuosi colori. Contrasto con loro formano i canti di sera, *serenas*, ne'quali l'amante sospira il giunger della sera. Il canto del *phanh*, sulla morte di un'amica, come ancora il canto politico di questo nome, col quale si accorda altresì nell'ordinamento delle parti, per una cotal sua propria vivacità appartiene alle migliori cose de'trovatori. Un proprio genere di erotica poesia fu il *descort*, ovvero discordia, dove e pel contenuto e per la forma, non concordando le strofe nè per metro, nè per numero de'versi, l'inesaudito amore si dava l'espressione a sè conveniente. Nella *balada* e nella *dansa*, destinate ad accompagnare il ballo, si guardava più alla melodia che al contenuto: erano per lo più canti leggieri e fuggitivi. Il canto pastorale, *pastoreta* o *pastorella*, di cui si è detto già nella poesia francese del nord, sorse molto tardi; ivi entrava a parlare una mandriana, onde la poesia ebbe anche il nome particolare di *vaqueyra*. Di tutti questi canti erotici è qualità distintiva, che l'idolo del poeta non è pur sublimato su di ogni terrena grandezza, fosse eziandio lo splendore di un trono, ma con quello non possono pure entrare in comparazione le celesti cose, onde è che rileva meglio intendere al suo favore, che alla grazia del cielo. Questo è uno de' tratti più efficaci della propria romantica poesia, il

quale potè avere la sua cagione nel sensibile dell'elemento religioso. Il canto religioso apparisce presso i trovatori come un accessorio; la chiesa non poteva adoperarlo, nè il bel mondo se ne dava pensiero, onde rimase ristretto all'angustia della cella e d'ordinario alla tarda età del poeta. Il suo nome, *cansós*, *chansós*, *chansoneta*, *canzone*, valea pure per la poesia erotica, e la voce *vèrs* esprimeva solo una differenza di forma; in sè vèrs significava ancora alcun che di simile a canzone, ed il verso non era detto vèrs, ma mòt. Con tutta la perizia nell'arte del raccontare non potea cansarsi una certa uniformità della materia. I poeti sono intenti principalmente ad esprimere l'intrinseco del loro animo, i loro dolori e gioje, le loro inquietudini e speranze, senza nulla farci intendere della vita e della natura. E quando pure vogliono ritrarre la bellezza ed i modi della donna amata, non scendono facilmente nel particolare, e ci narrano solo quello che riguarda immediatamente il loro amore, un piccolo tratto di vita menato con un'amica. Questo indirizzo *subbiettivo* fu inoltre congiunto con un'attività intellettuale soverchiante il sentimento, perchè essi trattavano l'amore con le forme di una arte e scienza. Che essi trasandavano il mondo ed ogni sua ricchezza, che poterono così poco perfezionare il romanzo ed il canto narrativo; non è maraviglia, ove si guardi alla loro estrinseca condizione: come poeti di corte in servizio di una gentil donna, lei doveano tener primo obbietto de' loro canti; e lei in ogni guisa magnificare con esclusione di altra materia. 2. All'angustia del canto erotico sta di contro l'ampiezza della *sirventes*; questo nome *sirventes*, *sirventese*, *sirventesca*, è derivato da *servire*, ed indica una poesia composta da un poeta di corte in servigio di un signore; sua ma-

teria è la critica delle azioni pubbliche, il biasimo del malvagio e la difesa del giusto. Il che levò il poeta in grande stato sociale, per la sua attenenza col principe come amico, consigliere e difensore di lui: luogo ben conveniente ad uomo di molti viaggi, di molta sperienza, ed iniziato nelle pratiche di parecchie corti. La sirventes era talora politica, quando descrivea battaglie, quando come *prezicansa*, ovvero predica, confortava ad imprese guerresche, spezialmente alla crociata, quando da ultimo o innalzava i principi con lode di gratitudine, o come canto satirico biasimava loro e le loro opere; talora morale, che riprendea o i vizii generali del secolo o di particolari città, e con ghibellina rabbia non perdonava nè al clero, nè al capo della Chiesa; la sirventes personale finalmente era consacrata alle cose particolari del poeta, e sovente divenne canto politico. Nè rado avveniva che il poeta intesseva nella sirventes anche i suoi amori, onde uscì un genere misto, detto Sirventes-Canzone. Ma in tanta varietà la sirventes mostra sempre la stessa indole. La quale è posta in un amaro, spesso incisivo stile mescolato volentieri di allusioni personali, ed in un tuono appassionato che mal si affà alla satira; nè il canto laudativo è scevero di quest' amarezza, che vi entra a contrasto, cercando il poeta di esaltar l' uno a spese dell' altro. Il carattere di questo genere non apparisce mai con tanta evidenza, con quanta nella critica estetica. la quale non biasima un poeta, che non riprenda la sua persona, facendogli rimprovero della sua nascita, e povertà, ed aspetto ed altri accidenti. 3. Il canto disputativo ricevette la forma di un andamento didattico, ed accolse di ogni sorta argomenti: amore, negozii mondani, cose personali: ma i fatti erano mero giuoco ed esercitazione d' ingegno; niun se-

rio scopo si proponevano i canti poetici nel pubblico aringo. Gli avversarii stavansi di rincontro, e ciascuno combatteva la tesi dell'altro; i poeti alternavano le loro strofe da quattro ad otto volte, e così era chiusa la trattazione, e compiuta la poesia. In alcuni casi le parti eleggevano nella fine della poesia uno o più giudici, al cui giudizio promettevano di acconciarsi. Il nome dato a questo genere *Tenzone* da tensòr, contesa, è assai proprio; e si chiamava ancora contenciòr, che vale il medesimo, ovvero jocx partitz, cioè giuoco partito, perchè i disputanti nella quistione si dividevano in due parti, onde fu detto altresì partimens o partia; e siccome il subbietto era di amore, veniva pur dimandato jocs d'amor o jocs enamoratz; se i disputanti erano più di due, il nome era torneiamens, tornèo.

§ 3. Didattica.

Questa lirica fu il più bel fiore della poesia provenzale, e venne coltivata da molte centinaja di poeti. Nella poesia didattica non meno che nell'epica la Provenza rimase inferiore alla Francia settentrionale, salvo quando la sua poesia lirica passò nella didascalica, così come presso i Francesi il passaggio dalla maniera lirica nell'epica. Abbiamo veduto, quali vaste creazioni sieno state nell'allegoria presso i Francesi per opera della riflessione; ne' Provenzali al contrario ci abbattiamo in parecchie poesie didattiche slegate, le quali non si accordano a così ampia unità. Assai degne di nota sono le poesie de' Valdesi dal principio del dodicesimo secolo, nelle quali essi in versi alessandrini con lunga serie di rime hanno esposto il loro concetto religioso: la *nobla leyc-*

zon, la barca, lo novel sermon, lo novel confort, lo payré eternal ec. E medesimamente molto antico, nella detta forma sovente ancor grezza, è il frammento di una *vita di S. Boethius* fatta ad edificazione de' buoni. Tutta una serie di poesie di Arnaut di Marveuil, di Bertram Carbonel di Marsiglia, di Guiraut del Olivier di Arlos ed altri contiene conforti a virtù ed aridi precetti; notabilissima di tutte è quella di Arnaut di Marson, un indirizzo nella vita sotto la veste di un racconto, ad uso di un nobile; di pari importanza storica è un' altra poesia di Ramon Vidal di Bezaudun sullo scemamento dei protettori del canto. Guiraut di Cabreira e Guiraut di Calanson scrissero apposite poesie ad *ammaestramento de' musici*. Vere enciclopedie della scienza di quel tempo sono le seguenti opere, alle quali non manca efficacia di disegno e pregio di alcuni singoli tratti: una, di Matfre Ermengau del 1258 sotto lo strano titolo *Breviario dell' amore*, è di circa trentamila versi di otto sillabe; l'altra, *il Tesoro* di maestro Peire di Corbian è di 840 alessandrini, che tutti escono nella stessa rima. Ma queste prolisse descrizioni della creazione, degli elementi, de' regni della natura, delle differenti arti, de' diversi stati e delle gradazioni della vita morale non erano il subbietto del quale si compiacevano i trovatori. Molto meglio seppero essi investigare le quistioni erotiche: quale sia più degno di biasimo, o colui che mena vanto di non conceduto favore, o l'altro che il favore ottenuto fa manifesto? quale una donna dee preferire, il più pratico uomo, esperto del piacere, o un giovincello tutto ancor nuovo? ec. ec. Declinata la nobile e gentile usanza cavalleresca, la poesia non potea più continuare in questa forma, e gli sforzi fatti in Tolosa nel quattordicesimo secolo per poetiche compagnie, jeux

floreaux, e per premii posti da quelle, furono indarno; ciò che è spirituale, non si può di forza ottenere dalla spirito meccanicamente, ma non però è a biasimare il lodevole scopo della tolosana accademia ancora in essere [1].

III. UNIONE DELLE POESIE PRECEDENTI.

Poesia di corte.

La poesia francese del sud e l'altra del nord doveano togliersi reciprocamente, aggiunto il loro scopo, e dispiegatesi nel doppio elemento, lirico ed epico. In questo tempo appunto la differenza di provincia cedeva in Francia, cominciando tutte le provincie a dipendere da un comun centro, divenuta Parigi la sede del governo, e la stabile dimora de' re, che eransi proposti di sottomettere al loro potere l'aristocratico elemento della nobiltà e il democratico del comune. La poesia cominciò quindi a mostrarsi in legame con la corte,

[1] Noi ci siamo studiati di dare un quadro della poesia francese del sud estratto dalle due opere di F. Diez: 1. *Die Poesie der Troubadours. Nach gedruckten und handschriftlichen Werken dargestellt.* Zwickau, 1826, 8. — *Leben und Werke der Troubadours. Ein Beitrag zur nähern Kenntniss des Mittelalters.* Zwickau, 1829, 8. Abbiamo già sopra fatto menzione de' suoi *Beiträge.* Egli dà nelle sue prefazioni un quadro critico di quello che hanno fatto per questa poesia Nostradamus, Le Grand, Millot, Crescimbeni, Raynouard, Aug. Gug. di Schlegel, ed altri: senza esagerazione si può affermare, che Diez, il primo ha posto termine efficace alla indeterminazione, disordine ed improprietà di giudizio, intorno a questa materia, cosa consueta, prima di lui, e di Schlegel e Raynouard presso quasi tutt' i dotti, senza trarne il Sismondi: troppo si lasciavano essi allettare dai particolari che alzavano a generali, vaghi così più dell'acuto e dell'accidentale che dell'essenziale e del proprio. E qui mi viene in concio di notare, che sembra sia rimasa affatto inosservata una molto utile notizia di Gorres sulla relazione tra i trovatori ed i poeti tedeschi e francesi settentrionali secondo testi a penna della Vaticana, ne' suoi *Canti del vecchio tedesco popolari ed artistici*, Francfort sul Meno 1817, 8. pag. XLI-LXII.

la quale ha determinata la francese più che niun'altra poesia europea. Certo i Trouvères e i Troubadours furon pure poeti di corte, ma non intesi a magnificare una sola corte, come in questo tempo; nè essi aveano trovato un centro in città unica, come fu ora Parigi. Il soggiorno de're, la frequenza de' forestieri attirativi dalla fama delle scuole, più facile agiatezza di vita, maggior libertà, più larga varietà di piaceri ed una miglior polizia rendevano Parigi sede della civiltà e del vivere sociale. Questa importanza si stabilì durante il decimoquarto e decimoquinto secolo, per modo che nel principio del decimosesto sotto il regno di Francesco I già l'arte francese mostrava pienamente quel carattere, che spiegò con tanto di maestà e di forza sotto Luigi XIV. I principali indirizzi che in questo spazio di tempo si formarono, furono questi: 1. il drammatico del dramma popolare; 2. il lirico della poesia formale di corte; 3. il risolvimento compiuto dell'epopea romantica ne' romanzi di Amadigi.

§ 1. La poesia drammatica popolare, ma adoperata per le feste di corte.

L'intrinseca necessità della nascita del genere drammatico giace nella stessa poesia: la quale genera questa forma, quando ha condotto il lirico e l'epico tanto lungi, che può innalzare amendue a momenti integrali nella rappresentazione drammatica. L'occasione apparentemente estrinseca onde è uscito questo genere concorda col culto, perchè la religione contiene la generale concezione del mondo di un popolo. Il dramma richiede la più popolare generalità, come quello che non ritrae, come l'epopea, la storia de'popoli e delle razze, nè, come la lirica, il particolar sentimento di un circolo sociale o

di un individuo, ma è nella sua essenza pubblico per tutti, ed opera con la forza della presenza. Adunque la poesia drammatica non può avere altro a suo fondamento, che la religione; quale forma poi essa prenda, quando ha già cominciato ad essere, questo dipende ancora da altre condizioni. Noi abbiamo già fin dal principio veduto, come il dramma indiano ebbe a scopo immediato l'onorare le feste religiose, come il greco sorse dal culto di Bacco, e come quando questo ebbe luogo, sì in India e sì in Grecia l'età della epopea e lirica primitive era già ita via, e già erasi formato un centro di coltura e di splendore sociale, quale fu in India la corte di Vikramaditya, ed in Grecia Atene nel fiorire della sua egemonia. Ancora osservammo, che in India la differenza di tragico e comico non si era dispiegata con piena precisione, dove nel teatro greco non che la tragedia e la commedia, ma eziandio nel dramma satirico il mescolamento del tragico e comico pathos si esplicò in proprie forme con la più grande chiarezza. E similmente si è notato, perchè dalla teocrazia giudaica, e dal maomettismo non potea uscir fuori alcun dramma. La religione cristiana per contrario porse il concetto della sua idea in visione immediatamente sensata: la conoscenza della *Storia di Cristo* fu insieme una conoscenza della religione da lui fondata. Non vi fu dunque qui alcuna astrazione dalla forma del divino, come nel puro monoteismo; anzi l'immagine umana e per essa la terra fu santificata, come forma che era stata del divino. La vivente *ricordanza* della storia dell' Eterno manifestatasi una volta sotto aspetto affatto terrestre, questa contemplazione tanto popolare di forma, quanto universale di contenuto, dovea divenire il germe della moderna poesia drammatica. Se ora ci trasferiamo con l'animo a quei

secoli remoti, ne'quali la chiesa con moltiplice impronta procacciò di suggellare ne' popoli germanici quella miracolosa storia della Redenzione, ne'quali migliaja di credenti, mossi da intrinseco impulso ivano pellegrinando a quelle città dove il Verbo si era incarnato; si potrà intendere, che immediatamente dal culto ecclesiastico sieno spuntate mimiche rappresentazioni della santa storia. La qual poesia era stata già preparata innanzi e dalla sua apparizione nella leggenda e nell'inno della chiesa, onde abbiamo detto di sopra a pag. 42 e 18; e per altra parte dal progresso dell'abilità mimica, proceduta da'Jongleurs. Avanti che si formasse in Parigi un teatro stabile, troviamo ricordate alcune singole rappresentazioni, che fanno fede di questo progresso mimico, così come in Grecia gli Autokiabdali, Fliaci, Magodi ec. si consacrarono all'estemporanea scena popolare. Quando i figli di re Filippo il Bello il 1313 furono creati cavalieri, nella festa fu rappresentato: Adamo ed Eva, i tre Magi, la Strage degl'innocenti, Gesù ridente alla madre e mangiando poma, gli apostoli recitando con lui il suo paternoster, la Decollazione di San Giovanni Battista, Erode e Kaiphas con la sua berretta ponteficale, Pilato che si lava le mani; la risurrezione ed il giudizio finale, il paradiso co' nove cori di angioli, il nero e putido inferno, dove i dannati precipitano, ed onde trecento diavoli escono a caccia di anime, che poi tormentano. Ma con questo serio si univa pure il gajo ed il comico: un buffone in camicia ballando e cantando, un re del fagiuolo, un torneo di fanciulli, un uomo selvaggio, un lione tessitore, un usignuolo che canta, ed ultimamente tutte le vicissitudini della vita di Reinhard, che prima medico, poi chirurgo, appresso come prete cantando una epistola ed un

vangelo, indi vescovo ed arcivescovo, ed in fine entra in iscena come papa. De' poeti settentrionali francesi principalmente Rutebeuf, Jehan Bodel e Adam de la Hale scrissero racconti in dialogo, che spesso si alzavano già a compiuta forma drammatica. E nel duodecimo secolo si trova già ricordato Guillaume di Blois, come autore di una tragedia, Flaura e Marco, e di una commedia, Alda, in versi latini. Il poeta Stefano di Langton, già fatto noto a pag. 42, è probabilmente autore di un dramma teologico, dove allegorici personaggi, la Verità, la Giustizia, la Misericordia e la Pace contendono insieme della sorte onde è degno Adamo dopo il peccato di origine: i due ultimi mostrano pietà del colpevole. Dio il padre si accorda col figliuolo di satisfare con la costui incarnazione alla verità e alla giustizia, per il qual proponimento ritorna la concordia tra'disputanti: il lavoro è condotto con gusto e facilità. Tra'poeti detti innanzi Bodel nativo di Arras, vivuto sotto Luigi IX, compose parecchi di quei piccoli componimenti drammatici che son detti *Jeux*, come le *Jeu du Pèlerin*; *le Jeu de Robin e de Marion*, *le Jeu Adam* o *de la Feuillée*, *e le Jeu de Saint-Nicolas*. Rutebeuf scrisse il celebre miracolo di Theophilus, il senescalco del vescovo di Sicilia, che vendè l'anima sua al diavolo, ma per intercessione della Vergine Maria fu riscattato della eterna dannazione.

Queste furono le forme preliminari del teatro durante i secoli duodecimo, tredicesimo e decimoquarto. Nel decimoquinto da questi discordi e sparsi elementi si salì a piena determinazione ne' tre teatri, la Confraternita della Passione, i procuratori della Bazoche, ed i Giovani spensierati, succedutisi l'un dopo l'altro alla rappresentazione del dramma sa-

cro, della commedia allegorica e della farsa. Qui noi vediamo formarsi per simil via a poco a poco la distinzione del tragico e del comico pathos non altrimenti che nel dramma greco, salvo che la forma fu posposta, ed il materiale interesse soperchiò nel contenuto [1].

a) Teatro della *Confrairie de la Passion.*

Le feste per l'entrata di Carlo IV a Parigi il 1380 diedero il primo estrinseco impulso al concentramento delle rappresentazioni mimiche. I pellegrini rappresentarono in presenza del re la Passione, uno spettacolo, come non si era ancora veduto. Alcuni anni di poi essi ripeterono simili rappresentazioni nel matrimonio del re con Isabella di Baviera, e si congregarono parte in stabile compagnia, detta Confraternita: le loro rappresentazioni si chiamarono *misteri*, avendo a subbietto la storia de' misteri della fede: la più celebrata era la rappresentazione della passione di Cristo, e la compagnia prese perciò nome di *Confraternita della Passione.* Il Preposto di Parigi il 1298 vietò per ordinanza questo spettacolo come scandaloso, ma il re prese la compagnia in protezione, le conferì il 1402 un apposito privilegio, il primo, per il quale ebbe stabilità il teatro europeo. Il suo indirizzo fu in tutto e per tutto sacro, e noi ne

[1] I drammi sacri contenevano pure un elemento comico nel demonio — *Il miracolo di* RUTEBEUF, lo *spettacolo di s. Nicola*, ed il graziosissimo spettacolo pastorale di *Robin e Marion* attribuito ad ADAMO DE LA HALE si trovano presso Le Grane d'Aussy, recati in tedesco da Lütkemüller, 1796, parte II, p. 93-113. Il *Miracolo di Theophilus* è la prima forma drammatica di una parte della *tradizione del Dottor Faust* cresciuta ad un albero gigantesco tanto ramoso; vedi nel mio scritto sulla tragedia di Calderon del portentoso Mago. Halle, 1829, pag. 56-89. Per la storia seguente del teatro abbiamo seguito il BOUTERWECK, *Storia della poesia*, V. pag. 95-117, giovandoci a quando a quando del Goujet.

abbiamo già dato i momenti a pag. 42. Il mistero della passione fu rappresentato la prima volta il 1380, e sembra abbia avuto mestieri di grandi apparati scenici e di un numero smisurato di personaggi; il 1395 fu rappresentato Griselda, il 1400 la Risurrezione, il 1404 la Concezione, il 1406 il mistero del Testamento vecchio, il 1434 Santa Caterina, il 1437 la Vendetta, il 1444 l'Ostia sacra, il 1450 la storia degli Apostoli, il 1459 la distruzione di Troja, il 1468 la morte della Vergine Maria, il 1474 il mistero della venuta del Messia, dell'incarnazione e nascita di nostro Signor Gesù Cristo, il 1475 la Risurrezione, il 1478 Giobbe, il 1480 il mistero della Francia, e quello di Santa Barbara e di San Dionigi; il 1500 S. Domenico; il 1505 il cavaliere che abbandonò la sua donna al diavolo; il 1518 i misteri dell'Ascensione, di Santa Margherita, di nostra Donna di Puy, del trionfo de'Normanni e di Gioviniano, il 1520 di Pietro e Paolo. Il carattere di tutti questi drammi era l'*ingenuità*: il disegno mirava al serio, ad un tragico effetto, ma il comico vi si faceva via da per tutto, ed alternava spesso troppo crudamente col tragico; la stessa disuguaglianza era nella condotta de'particolari: il puro pathos sì nel tragico e sì nel comico, il più felice legame delle scene, il più fluido dialogo; e poco poi tutto vacuo, anzi senza gusto e goffo, legame privo di senso, dialogo a singhiozzo, ed infine un mescolamento del musicale e del recitativo, al postutto come si è veduto nel dramma indiano: il metro era il giambo in brevi versi — Dapprima questi arditi, vasti e confusi componimenti, poco curanti di cronologia e di decoro, venivano rappresentati sulla via ne'giorni di festa: indi si concedette loro spazio nell'Hôtel de la Trinité, ed ultimamente in una parte dell'Hôtel de Bourgogne. Il teatro era edificato secondo la cristiana con-

cezione del mondo, fondamento de' drammi. Un alto palco stava di dietro, sul quale guardava Dio padre, chiuso in lungo paludamento, cinto di angioli. Giù di questo palco giaceva l'inferno dalla cui gola montavano i demoni, nella quale scendevano. Lo spazio di mezzo tra cielo e inferno era il mondo. Gli spettatori guardavano in posti elevati l'un dopo l'altro, i cui nomi erano tolti da tradizioni sacre; il più alto era detto il Paradiso: dalle due parti del palco stavano banchi, dove sedevano gli attori, compiuta la lor parte. Del rimanente i drammi erano di tale ampiezza, che non potevano essere rappresentati in una sola volta, anzi spesso duravano molti giorni, e fin cinque settimane, come presso gl'Indiani; gli atti erano perciò chiamati giornate. Ad esempio di Parigi furono ben presto in tutte le città di Francia rizzati di tali teatri, ed il lusso e la pompa degli adornamenti fu condotta molto avanti; per tutto il secolo decimosesto si conservò quasi senza alcun mutamento lo stile de' misteri, e vi si travagliarono con spezial cura due poeti Gringore e Bouchet.

b) Teatro de'*Clercs de la Bazoche.* Passaggio de'misteri nelle moralità e delle moralità nelle farse. *L'Avvocato Pathelin.*

Ma già innanzi della Confraternita della Passione un' antica compagnia di avvocati, procuratori e simili avea ottenuto il privilegio di ordinare e regolare le pubbliche solennità. Essi eran detti LES CLERCS DE LA BAZOCHE. Non volendo lasciarsi avanzare da' Confratelli della Passione, si proposero anch' essi di dare rappresentazioni drammatiche; ma impediti da quelli che allegavano il regal privilegio, inventarono le *Moralità*, le quali aveano la stessa materia dei

misteri, con questa differenza, che l'elemento storico vi era innalzato a significato morale allegorico. La forza della fantasia si mostrò in questo genere veramente ammirabile, e questa pienezza di forme schiettamente allegoriche era solo possibile in un tempo, duplicato assolutamente nell'opposizione del fantastico e dell'astratto. In una di queste ingegnose moralità, la *Condanna del Banchetto*, si raccolgono a convito il Parasito, il Leccone, Buona Compagnia, Buon pro, Grammercè, ed altri allegri personaggi presso sua signoria, il Banchetto. Ivi appariscono Veleno, Apoplessia, Colica ed altre infermità ad una finestra della sala, e spiano i convitati. Banchetto gl'invita; ed ecco sorge una contesa; antichi e nuovi ospiti vengono alle mani, e gli egregi Parassito, Leccone, Buona Compagnia e Grammercè rimangono morti sul campo di battaglia; per che i rimanenti accusano all'Esperienza sua signoria il Banchetto, la quale come colui che ha dato occasione al tristo caso, lo condanna alla forca, e Dieta il boja dà effetto alla sentenza. Per questa disposizione a volgersi dall'immediato storico all'idea, ed i costanti tratti della vivente realtà astrarre in allegorici personaggi, si dispiegò l'arte di rappresentare la contraddizione del finito con sè stesso, il ridicolo, che ne'misteri erasi mostrato sparsamente e piuttosto come accidentale; ancora il morale in senso stretto, che non comprende l'immagine religiosa nella sua profondità e totalità, ma meglio individue virtù e vizii, condusse al maneggio de' caratteri comici, come la vita privata offrivali all'osservazione del poeta: così nacque la *farsa*. E qui ci si porge spontaneamente alla memoria il cammino che tenne la commedia greca dal carattere allegorico dell'antica fino al fiorir della nuova, nella quale l'ideale passò del tutto nella consue-

tudine della quotidiana esperienza, l'ispirazione nella prudenza, la necessità nel caso; vedi p. 1, pag. 235. Queste farse erano spesso molto felici commedie, ed una, l'*Avvocato Pathelin*, attribuita ad un chierico Pierre Blanchet di Poitiers, e rappresentata per la prima volta forse il 1480, fu così generalmente pregiata che si distese in tutta Europa, il 1512 tradotta in latino da Alessandro Connibert, imitata da Reuchlin, recata in miglior forma da Brueys il 1706, e serbatasi ad uso del teatro fino a' nostri giorni. Il carattere dell'avvocato è il più ingenuo miscuglio di tranquilla e spensierata furfanteria e giovialità: di pari eccellenza è il carattere della sua donna Guillemette, la quale forse sente e biasima il carattere vituperevole del marito, ma come sua donna approva nondimeno tutte le sue malizie, ed a suo esempio fa anche ella e da maestra la parte d'ingannatrice; ed altamente comico è l'intrigo, poichè un semplice di pastore in conclusione la fa allo scaltro avvocato nel modo da lui medesimo insegnatogli. La franca speditezza e correzione del dialogo non è niente inferiore a questo intrinseco magistero. La Compagnia rappresentò prima in case private, poi nel regal castello. Buffonerie di soverchio oscene e satire personali furono cagione, che il Parlamento chiuse talora il suo teatro, indi il 1542 gittò in prigione tutt'i suoi membri, ed il 1545 la tolse affatto.

c) Teatro degli *Enfans sans souci.* — Perfezionamento satirico della farsa.

Accanto a questi due teatri era altresì un terzo, onde non si dispiegò alcun nuovo indirizzo dell'arte, ma solo una special forma della commedia allegorica. A giovanotti di ragguardevoli famiglie in Parigi venne talento di trattar la satira in forma drammatica, rappresentando tutti gli uomini come matti. La

loro stessa compagnia, privilegiata da Carlo VI, fu da essi intitolata *Enfans sans souci*, ed il lor capo chiamarono *Prince des sots*, e le loro commedie *sotties*. Il politico disordine della città porse loro bastante materia a concetti amari ed arditi, che ad essi procacciarono e lungo tempo serbarono in alto grado il pubblico favore : la Compagnia de la Bazoche, alla cui tendenza quelle sotties si accostavano, ebbe licenza di rappresentarle. Il semplice ed efficace meccanismo di esse era posto nell' intreccio del mondo come allegorica persona co' diversi matti come mere allegoriche figure. E per esempio in un dramma il Mondo si querela che il suo regno non vuole più ire innanzi. Maluso lo consiglia di lasciar gli uomini seguire il loro allegro andazzo, per che il Mondo stracco si addormenta. Allora Maluso, come mago che egli è, tocca gli alberi circostanti, ed eccoti di uno sbuccia fuori il pazzo intemperante, di un altro il pazzo tagliacantoni in aspetto di soldato, di un terzo il pazzo venale sotto veste di giudice; a questi pazzi si aggiungono altri, e si consigliano con quelli sulla costruzione di un nuovo mondo, alla quale in effetti pongono mano. L'intemperante vuol apporre la divozione ad una colonna, ma ve la trova disacconcia, e vi pone in quella vece l' ipocrisia. Essendo già in tutte le sue parti l'edifizio molto avanti, gli architetti eleggono la Follia a dama de' loro pensieri, cercano lei fuggevole di rattenere, e danzano intorno al nuovo mondo. A questo baccano si desta l'antico, sciorina pensieri morali su' pazzi, e la commedia si compie con savii precetti. Questi Enfans sans souci rappresentavano su palchi in pubbliche piazze, spezialmente nella Halle. Sotto Francesco I la loro protervia li fe' incorrere nella censura del Parlamento, onde non poterono satisfare il loro genio satirico

che per indiretto e sotto maschera; la loro licenza anche in questo attirò su di essi nuove condanne del Parlamento, finchè la compagnia, mantenutasi di continuo in favore, fu disciolta del tutto nel 1612.

§ 2. La Lirica, 1. come popolare principalmente nelle *Vaux-de-Vire*, e 2. come poesia d'arte in Giovanni Froissart, Carlo di Orleans, Martino Franc, Alano Chartier, Francesco Villon, Guglielmo Coquillart.

Come la poesia drammatica secondò le necessità del tempo indiritta e all'intrattenimento di un vario pubblico e a rallegrare le feste della corte, ma come in questa sua tendenza dalla serietà de'misteri passò per lenti gradi ad uno spiritoso allegorico fino all'estremo della satira personale; così la lirica del decimoquarto e decimoquinto secolo ha l'impronta dell'intelletto, i cui artifiziosi giuochi lasciarono rado apparir fuori il sentimento nella sua purezza. Il qual fatto non è a risguardare come un divergere dalla lirica primitiva, ma bene come un logico perfezionamento del canto provenzale, che anche nel suo maggior fiore non fu mai del tutto libero dalla riflessione, nè ora continuava più con forza sostanziale, ma per imitazione. I primi che risonarono in questo tempo, furono i *canti popolari di Normandia*: canti di primavera, lamenti di amore, il favorito cantò satirico del becco, canti di guerra (Orgiees), canti bacchici (Bacchanales), canti da danza e quodlibets (coqs à l'âne), ingegnosi tutti e graziosi. In questo stile popolare si levò tra gli altri Olivier Basselin, un mugnajo di Normandia, vivuto in terra di Vire, morto il 1410, che con le sue canzoni fondò le Vaudevilles. Felice imitatore nel quattordicesimo secolo della provenzale poesia d'arte nella Francia settentrionale fu il noto scrittor di Memorie Jean Froissart, nato a Valencien-

nes il 1337 e morto canonico a Lille il 1400. L'ingenuità e l'amenità che spira nelle sue memorie sembra sia stato eziandio l'elemento delle sue poesie liriche, *Pastourelles*, *Rondeaux*, *Lais e Virelais;* parte di esse contemperò in una maniera di romanzo, *Meliador o il cavaliere del Sole.* Nella sua poesia sacra, *le tre Marie*, e nell'allegoria, *il paradiso dell'amore*, fu egli meno originale, che in quelle leggiadre concezioni, che uscirono immediatamente dalla sua frequente usanza con le più belle e colte Dame di quel tempo. — Veracemente romantiche furono le poesie del duca Carlo di Orleans, stato venticinque anni prigione in Inghilterra, ed autore durante la sua cattività di molti affettuosi, spesso melanconici canti. Egli morì il 1466. Ma dalla metà del secolo decimoquinto la profondità del sentire sempre più cesse dalla lirica: e due tratti vi apparvero distintivi: l'inclinazione allo spirito, che condusse di necessità al comico ed all'acutezza epigrammatica, e la vaghezza di comparire nell'estrinseca forma artifizioso ed elegante quanto fosse possibile, per il che la poesia si andò ognora più accostando allo stile del conversare. Questa sottigliezza d'intelletto, questa forbitezza di dettato, questa tendenza verso il ridicolo, questa leggiera e graziosa frivolezza trastullantesi con la strofa e la rima, sono il cammino della poesia francese. Allato a questi indirizzi continuava pur sempre l'antico allegorico, la cui riflessione pare siasi risoluta col comico de' Fabliaux nella lirica forma. I più nominati poeti di quella età concordano in questi tratti. Martin Franc, segretario di papa Felice V e Niccolò V, difese le dame dalle ingiurie del romanzo della rosa in un allegorico contro-romanzo, il *Campione delle Dame*: Alain Chartier scrisse la *Disputa del grasso col magro*, di

due favoriti di Amore, un *Breviario* per la nobiltà ed *il libro delle quattro dame*; il suo pregio è in un morale concettoso; François Villon, un licenzioso uomo, ma di bello ingegno, si segnalò per la sua frizzante satira, *il grande ed il piccolo testamento*; Guillaume Coquillart, uffiziale a Rheims, ebbe pochi pari in grazia bernesca ed in abbondanza di lingua comica; Guillaume Cretin o du Bois, e Charles de Bordigné, che ci lasciò la frivola novella di *Pierre Faifeu*, vissero durante il sedicesimo secolo.

Tutta una schiera di poeti, Pierre Michault, segretario del duca di Borgogna, Jean Molinet, canonico di Valenciennes, Jean le Maire, Guillaume Michel, Olivier de la Marche, Michel d'Amboise, ed altri lavorarono ancora nello stesso indirizzo e gusto; il galante, lo spiritoso, il cerimonioso, il sentenzioso morale e l'allegorico sottentrarono in essi all'intimo concento della schietta lirica.

§ 3. Passaggio della poesia epica nel prosaico romanzo popolare, e fine della poesia romantico-epica ne' romanzi dell'*Amadigi*. *Romanzo del Romanzo* di Douverdier.

Sì la drammatica e sì la lirica poesia ci mostrano in questa età la forza della riflessione adolescente; la lor forma era pur sempre l'allegoria, legame del pensiero astratto con una rappresentazione sensata. In questo indirizzo entrò pure il romanzo. Gli antichi lavori in verso di argomento epico di Adenez, Rusticien di Pisa, Chrestien de Troyes ec.; furono nel quindicesimo secolo ridotti in prosa, come fu fatto altresì col romanzo della rosa per il mentovato Molinet; è chiaro che con questo tramutamento di forma si voleva ridurre la poesia nel cerchio della vita conversevole, e risolvere la differenza dell'antico idioma pella lingua del

presente. Molti di siffatti lavori ebbero tale felicità di successo, che come libri popolari si mantennero per parecchi secoli fin quasi al termine del passato. Ma essendosi l'epica vita nel duodecimo e tredicesimo secolo già esausta, non poteva ora nascere come nuovo movimento che solo la poesia del romanzo, fondata interamente sull'arbitrio del poeta: prolisse storie di eroi furono inventate, onde si dispiegò in tenue dependenza una infinita copia di svariate e maravigliose avventure; il mondo reale, la tradizione popolare andarono a perdersi in allegoriche storie, parto di fantasia, come è stato già osservato del ciclo carolingio e brettono propriamente detti, che inchinarono da ultimo ad un risolvimento fantastico. Questi romanzi perciò, sciolti di ogni determinazione tradizionale, trapassarono ogni ordine di tempo, e fecero de' cavalieri della tavola rotonda eroi più recenti, i quali non erano altro che seguaci de' primi. Con che essi ebbero libertà di procedere a caso nella storia e geografia, e tutto trarre giù nel favoloso. La parte viva e positiva fu in descrizioni intramessevi della natura, in dipinture di castelli e palagi, in precetti di gentilezza e delicatezza segnatamente intorno all'arte di scriver lettere d'amore, finalmente in digressioni morali, tutto già dato nel romanzo della rosa: il meccanico nodo della storia era sempre l'ardente affetto di un eroe per una bella principessa, che lo anima a compier mirabili fatti ed a vincere i più gravi pericoli. L'esposizione era in prosa, spesso semplice, corale e graziosa, ma spesso ancora insipida, sciocca e d'incomportabile prolissità. Questo è il ciclo de' romanzi di *Amadigi*, che può esser considerato come la primitiva epopea ed il suo obbiettivo contenuto vanente nel subbiettivo dell'umore: che tipo di questo sia per

lo più il ciclo arturiano, è agevole a vedere, ma è degno di nota, che gli autori di questi romanzi hanno anche qualche affinità con greche poesie. Egli è vero che niente si è ancora scoperto di questa attenenza greca, neppure per l'Amadigi di Grecia: ma la maniera de' romanzieri greci col loro estremo sentimentalismo, le loro descrizioni stirate, la loro garrulità manierata, ora insulsa e pedantesca, con le loro mirabilia vuote di senso, tiene molta somiglianza con l'ornato stile rettorico, e col vaporoso va e vieni de' romanzi di Amadigi; vedi p. 1, pag. 254. La prima invenzione della storia di Amadigi è comunemente attribuita al portoghese Vasco de Lobeira, che dee esser vivuto al principio del secolo decimoquarto; ma niente si può affermare di certo. Ben può il lavoro spagnuolo dirsi con certezza del quattordicesimo secolo; nel quindicesimo cominciarono i lavori françesi di questa materia e nel sedicesimo la loro stampa ed innumerevoli imitazioni, contro la cui corruttrice influenza volsero il loro zelo molti teologi e moralisti. I principali rami di questa grande famiglia di romanzi sono *Amadigi di Gallia*, *Esplandian*, *Florisando*, *Lisuarte*, *Amadigi di Grecia*, *Florisel*; *Anaxartes*, *Rogel e Agesilao di Colchide*, *Silvio de la Silva*, *Sferamondo e Amadigi dalla stella*; a questi si accostarono nelle imitazioni, come successivi del Gallico, Amadigi Florés di Grecia, il cavaliere del Sole, Belianis, Primalcon, Palmerin di Oliva, ed altri. Calda gara si accese in ogni luogo tra gli autori; gl'Italiani e i Tedeschi accolsero questo romanzo anch'essi nella loro letteratura; ultimamente Gilibert Faunier, Sieur dú Verdier, nel principio del secolo decimosettimo fece un lavoro finale comprensivo, *Roman de Romans*, in sette grossi volumi, nel quale raccolse tutt' i ro-

manzi di Amadigi, e con lui ebbe fine in Francia il maraviglioso, il magico e la cavalleria e la cortesia del medio evo [1].

SECONDA ETA'

Imitazione dell'arte antica.

Quantunque volte lo spirito da un grado già percorso sale ad uno più alto, il passaggio si manifesta per la barbarie. La forma dee far varia sperienza di sè da molti lati innanzi che acquisti virtù di generare lavori puri e schietti. In questa guisa la romantica poesia francese si sciolse a mano a mano in un'altra, il cui principio fu l'imitazione dell'antico. La quale età fu in prima nel sedicesimo secolo una imitazione tutta materiale della poesia classica; Marot, Jodelle, Ronsard copiarono gli antichi, e le scolastiche reminiscenze e fino un gran numero di greci e latini vocaboli mescolarono nelle loro poesie. L'elemento straniero dell'antica chiarezza, determinazione e brevità congiunto col chiaroscuro, la morbidezza ed il minuteggiare del sentire romantico pur sempre operoso si mostrò ivi in una rozzezza informe. Di che si dispiegò secondamente una poesia, che non fu più così immediata imitazion dell'antico, ma con coscienza lo innalzò a regola de' suoi componimenti: questa fu l'età dell'oro della letteratura francese nel decimosettimo secolo sotto Luigi XIX. Ma a quando a quando questa strettezza di regola veniva in fastidio; i grandi maestri, Corneille, Racine, Mo-

[1] Vedi la Storia letteraria de' romanzi di Amadigi presso Ebert pag. 479 e 488. Intorno al contenuto ed allo stile de' singoli romanzi è a leggere Schmidt in una sua dissertazione molto sostanziale; *Annuario di Vienna*, 1826, t. XXXIII, pag. 16-75.

liere, Boileau ebbero certo il loro pregio anche fuor di ogni condizione di regola, e stabile rimase l'estetica rivelantesi nelle loro opere. Ma quando si venne sazii di teoriche, entrò a poco a poco un altro spirito, e la poesia dalle astratte regole sistematiche fu rivolta alla rappresentazione dell' immediato naturale. Voltaire segna questo passaggio dall'antica alla scuola moderna, i cui capi furono Rousseau e Diderot [1].

§ 1. Epoca prima.

Tendenza della poesia francese a raggiungere la determinazione formale e la chiarezza dell'antica poesia.

Nella prima epoca di questa età Marot pose a fondamento una immediata imitazione degli antichi; la scuola che si formò dopo di lui sotto il nome di Plejade francese, si mostrò manierata nella sua tendenza alla precisione greca e latina, e cadde in una squallida rettorica, la cui aridità fu detta semplicità, e la cui gonfiezza sublimità; da ultimo venne fatto a Malherbe di contemperare con naturalezza l'eleganza della lingua francese con la chiarezza e ritmica armonia

[1] Se avessimo maggior contezza de' principii della poesia romana; il ragguaglio tra l'imitazione de'greci per i romani, e quella di entrambi per i francesi, ed il progressivo andamento di tale mistura sarebbe molto interessante ed istruttivo. In questo confronto con troppa parzialità si è osservata l' identità di Luigi XIV con Augusto e del ministro Richelieu con Mecenate: si avrebbe dovuto far ragione altresì dell'intrinseca unità del carattere formale e della contraddizione nella coltura nazionale con una straniera; le atellane ed i mimi potrebbero compararsi coi misteri e le farse popolari, la Franciade di Ronsard con gli annali di Ennio, la Enriade con la Eneide: vedi l'annotazione nella fine della prima parte di questa storia.

antica: in pari tempo s'introdusse con lui stabilmente il metro alessandrino, come quello che parve il più accomodato al riflessivo e formale carattere della poesia francese. Esso divenne legge pel dramma ed il racconto; nessun'altra metrica forma fu creduta capace di armonia, di grandezza e di grazia, e così a poco a poco venner meno gli antichi metri romantici. L'alessandrino mentovato da noi ne'primi tempi è stato nelle sue differenti modificazioni uno de' più antichi metri europei. In esso era composta l'epopea franca (vedi pag. 35), la storia di Alessandro, il poema del Cid presso gli Spagnuoli, le poesie del ciclo tradizionale tedesco. Gl'Inglesi lo conobbero di buon'ora, e se ne giovarono nel comico fino al tempo di Shakespeare, ma i Francesi gli diedero dignità e gravità, e lo rendettero lor tragico ed epico verso. Quanto veniva più perfezionato, quanto era più intimamente collegato con sentenze ed antitesi, tanto era più richiesto, che la forza o l'acutezza del pensiero dovesse formare il verso e sopperire alla poesia [1].

a) Scuola di Marot, imitazione non servile degli antichi. Giovanni Marot. Clemente Marot. Margherita. Stefano Dolet. Mellin di s.Gelais.

Clemente Marot fu figlio di Giovanni Marot di Normandia, il quale nella fine del sedicesimo e nel cominciare del decimosettimo secolo levò grido di sè come poeta. La moglie di Luigi XII, Anna di Brettagna, lo ebbe in protezione, e fu intendente del guardaroba in corte di Francesco I. Egli scrisse in differenti occasioni epistole, le quali non sono altro che una filza di complimenti in frasi elegan-

[1] Vedi Ludovico Tieck, *Teatro tedesco*, t. II. Berlino, 1817, 8 pag. V.

ti, inoltre un *Doctrinal des Princesses* in ventiquattro *rondeaux*, dove egli ammaestrava le donne a virtù; e, comechè arido, pure ebbe molto successo in corte, per la sua non comune moralità. Le spedizioni di re Luigi XII contro i Genovesi e contro i Veneziani egli si studiò di magnificare in un par di saggi allegorico-epici, che intitolò *viaggi*; la più magra prosa di un racconto meramente cronologico vi è di rado interrotta da nojose declamazioni di persone allegoriche, e da alcuni tratti veramente poetici. Nondimeno ci ha nella lingua un manifesto studio di purità e di eleganza. Il suo figlio Clemente nacque il 1495 a Cahors, e mostrò di buon' ora leggiadro e fecondo ingegno. Entrato in corte per via del padre, strinse amori con le più belle e spiritose dame, principalmente con l'amabile contessa Diana di Poitiers; più tardi sorse tra loro discordia, ed a lui bastò l'animo di perseguitare con satirici versi colei che avea innanzi levata a cielo. Marot tenne presso Francesco I uffizio di cameriere; e fu con lui fatto prigione a Pavia. Dopo la sua cattività fu ben tosto come sospetto di luteranismo cacciato in prigione a Parigi; una comica epistola da lui indiritta al re lo trasse di prigionia, del cui ozio si valse a rifare il romanzo della rosa. Il leggiero poeta volle indi divenir serio, e scrisse alcune sacre poesie; ma poco poi con l'ingegnosa Margherita regina di Navarra, stata già madama d'Alençon, legò un novello amore, che fu durabile, non essendole egli stato molesto con la sua poca discretezza, come con la contessa Diana. Nondimeno fu egli chiamato a sindacato un'altra fiata dal clero, che egli avea irritato con la sua poetica traduzione de' Salmi, e tornata vana l'opera della sua protettrice dovè fuggire di Francia; fu nella corte di Ferrara, poi a Gi-

nevra ; onde per la sua scandalosa condotta fu scacciato, e dopo un incerto vagare morì ultimamente il 1544 a Torino. Marot fu uno spiritoso e faceto,ma frivolo uomo; Calvino lo indusse a passare nella chiesa riformata, ma quando volle riamicarsi Francesco, gittò da sè con la stessa facilità la novella fede. La sua poesia è esempio di questa leggerezza: essa è piena di gusto e di grazia e di spirito, ma senza niente di profondo: il suo valore classico è in questo, che essa mostra la determinazione e la chiarezza dello stile italiano e romano senza che però scapiti o il proprio sentire del poeta, o l'antico romantico nazionale. Nell'ingenua unità di questi elementi sta la forza magica di Marot. Molte furono le sue opere; e tra' suoi studii si trovano traduzioni di latino e di greco, che serbata ogni ragione non si possono dir poche. Fin dal suo quindicesimo anno indirizzò a re Francesco un allegorico racconto, il *Tempio di Cupido*, che si trasse dietro in Francia innumerevoli templi e tempietti di questo genere: la migliore delle sue cose giovanili è un dialogo di due amanti sull'arte di piacere alle Dame. Le sue egloghe sono poesie di occasione di corte; l'*Inferno* al contrario è una egregia poesia, che ha per argomento la sua prigionia: l'inferno è la prigione, Cerbero il custode, la sala di udienza l'atrio dell'inferno, Minos uno de'giudici che lo interrogarono. Di nessun momento sono le sue ventisette elegie e quarantaquattro epistole, come altresì i suoi canti religiosi e serii; spezialmente i suoi canti sul Re. Ma i suoi *epigrammi*, *Rondeaux*, e piccoli *canti* satirici sono notabili per la lor grazia e leggiadria ; questa semplicità e facilità fu detta con vocabolo tecnico *style marotique*, nè è a desiderarla nella traduzione de'Salmi, che egli fece insieme con Beza, e che fu lungamente in uso nelle chiese protestanti di Francia.

Il re Francesco dee anch'egli aver poetato; Margherita sua sorella risplendette altresì in poesia. Ella fu maritata prima col duca Carlo d'Alençon, e dopo la costui morte con Errico d'Albret, re di Navarra, e morì il 1549 ad Ortez in Bigorre, in alta estimazione presso i suoi contemporanei per la sua fama poetica. Si provò in quasi tutt'i generi; scrisse quattro misteri ovvero della nascita di Gesù Cristo, dell'adorazione de' tre Magi, della strage degl'Innocenti, e della fuga di Giuseppe e Maria nel deserto; oltre a ciò due farse, una delle due donzelle e due mariti, l'altra delle persone Troppo, Abbastanza, Poco e Meno, un'arida allegoria. Le sue poesie sacre, *lo specchio dell'anima peccatrice, il trionfo dell'Agnello*, e simili, come ancora il suo mitologico racconto de' satiri e delle ninfe di Diana, sono di qualche pregio per rettorica rappresentazione; vi si scorge un fuggevole sentimento infiammato di schietta ispirazione, un sottile intendimento, un non volgare esercizio della riflessione; ma l'opera nella quale Margherita principalmente tramandò il suo nome agli avvenire, sono le cento novelle, dov'ella raccolse un gran numero de'racconti qualificati a pag. 77, e li narrò con grata naturalezza. Non meno che Alphonsus e l'autore del Dolopathos, il suo scopo è tutto morale; ma questo allato all'attraente della storia perde il suo significato, e lasciasi intero l'interesse del contenuto materiale [1].

Abbiamo testè mentovato, in quale dimestichezza era Margherita con Marot. Costui ebbe nemici, come Jean le Blond, François Sagon, ed altri; ma i suoi seguaci ed amici, tra'quali

[1] Vedi la storia letteraria intorno a Margherita presso Ebert, No. 13074. 84. Le cento novelle molto sovente stampate portano il nome comprensivo di Heptameron, imitazione del titolo boccaccesco, il Decamerone.

il suo figliuolo Michele dee essere anche allogato tra' poeti, avanzarono quelli di virtù poetica, come lo sventurato Etienne Dolet, arso vivo il 1546 a Parigi come eretico, e Mellin de St. Gelais, morto a Parigi il 1559 abate di Reclus, elemosiniere e bibliotecario de' re Francesco I ed Enrico II, che si accostò sopra tutti a Marot e per la sua leggerezza nella vita, e per la sua facilità e grazia nella poesia, autore di epigrammi, canti, rondeaux e piccoli racconti. Egli fu molto addottrinato ne' latini ed italiani poeti, e parto di questo studio fu la sua *Sofonisba*, una tragedia della quale parleremo appresso.

b) Plejade francese, esagerata imitazione degli antichi. Ronsard. Gioacchino du Bellay. Antonio de Baif. Jodelle, fondatore del dramma francese secondo gli antichi. Roberto Garnier, nascita della commedia francese ed il teatro du Marais. Alessandro Hardy, de la Rivey, Giovanni Rotrou, Mayret. Umoristica caricatura di tutte queste forme per Rabelais.

Verso la metà del secolo decimosesto si formò una scuola onde fu capo Ronsard, e membri Du Bellay, Antoine de Baif, Pontus de Thyard, Remi Belleau, Jean Daurat, e Jodelle, a che si diè nome di Plejade francese. La sua tendenza fu unicamente l' imitazione degli antichi. Ma se la scuola di Marot nella sua semplicità produsse alcuna cosa di pregevole con questo incorporarsi le antiche forme, questa per la sua dottrina traboccò nella pedanteria, e dovette da st. Gélais ed altri amici di Marot sostenere critiche mordaci. Pierre de Ronsard nacque di antica e gentil prosapia il 1525, fe' molti viaggi in Inghilterra, in Olanda, in Italia, si procacciò il favore di Errico II e Carlo IX, e morì il 1585, gratificato di ricche prebende, e da' suoi ammiratori reputato principe de' poeti francesi. Egli scrisse di continuo tutta la sua vita,

ebbe veramente la volontà di fare alcun che di grande, e si provò ne' più differenti generi. La sua notizia de' poeti italiani lo condusse ad una imitazione del Petrarca; molte centinaja di sonetti, la cui Laura è una Cassandra, egli riunì sotto il titolo *Les Amours*, e si locò a questo modo in cima de' sonettisti francesi. Il difetto di gusto e la sensualità di questi sonetti è spesso oltre ogni misura; i canti, elegie, e madrigali introdotti in queste poesie amorose, sono similmente voluttuose e senza punto di delicatezza. Il medesimo è a dire delle sue *Odi* in cinque libri, dove egli volle tener dietro ad Orazio e Pindaro, ma riuscì solo ad accumulare una accozzaglia di strane frasi. Finalmente volle altresì diventar l'Omero de'Francesi, e cominciò la sua *Franciade* in quattro libri, dove mostra molta più dignità ed eleganza che nella sua lirica, scevero eziandio di pedantèsca affettazione e preciso di espressione. L'argomento fu l'origine del regno di Francia per il figlio di Ettore, Franco, il cui zio Eleno, preveggendo con occhio profetico l'alta missione del nipote, gli fa sciogliere le vele dalla Grecia.

Meno artifizioso ed ampolloso di Ronsard fu Joachim du Bellay, morto il 1560 già destinato arcivescovo di Bordeaux, ed avuto in grande ossequio a corte per via del famoso suo cugino, il cardinale du Bellay. Egli compose nella maniera ricercata e zeppa di ellenismi e latinismi della sua scuola sonetti, odi, canti e poesie d'occasione, dove studiò d'imitare Ovidio, onde i suoi contemporanei con abbastanza di compiacenza gli diedero il titolo di Ovidio francese. Antoine de Baif, figlio di un dotto filologo, accomodò al teatro francese il Thraso di Plauto e l'Eunuco di Terenzio, e nelle altre sue poesie congiunse la più aspra pinzocheria con la più

erudita frivolezza e con una sfacciatezza da priapo per non rimanere al di sotto di Marziale. Il suo stile è duro e squallido, parto del solo lavoro. I rimanenti poeti di questa scuola ebbero gran voga al lor tempo, ma è già un pezzo che giacciono in meritato obblio.

Ma è da trarne fuori ETIENNE JODELLE, nato signore di Limodin in Parigi il 1532, e morto il 1573. Egli fu senza fallo di tutta la sua scuola colui, che meglio temperò l'indole della lingua e poesia francese con la dizione e la forma dell'antica poesia. Nel qual rispetto non si dee già guardare alle sue odi, epistole e sonetti, ma a' suoi drammi, perchè con una sola tragedia, *Cleopatra*, e con una commedia, *Abate Eugenio*, ei diè l'ultimo crollo all'antica scuola drammatica e fondò il nuovo teatro francese ordito secondo i principii del dramma antico, con anco il coro. Nel primo atto della Cleopatra comparisce prima in iscena l'ombra di Antonio, racconta lungamente la sua storia, parla della sua Cleopatra a modo di un innamorato cavaliere, e dà contezza che egli le è apparso in sogno, e predetto la sua morte. Viene indi Cleopatra con due confidenti, narra il suo sogno, e s'intrattiene con loro sul suo tristo destino. Il coro canta in corti versi lunghe e nojose considerazioni sullo stato delle cose. Nel secondo atto Ottaviano si consiglia con i suoi compagni Agrippa e Proculejo sul modo da tenere verso Cleopatra. Nel terzo atto entra Cleopatra con Ottaviano, i costui compagni ed un Seleuco, che l'ha tradita; e, ricusando di andar cattiva a Roma dietro al vincitore, disfoga la sua collera contro il traditore. Nel quarto atto ella si risolve di morir libera, e nel quinto Proculejo annunzia la sua morte. Ciascun atto ha termine col coro, il quale nell'ultimo entra ancora nell'azio-

ne con un canto, come partecipe e consigliere. Tutti gli usi della tragedia francese son qui già visibili: unità di tempo, di luogo e di azione; costume e materia straniera; gran pompa di declamazione e debole intrigo. Solamente il coro cessò più tardi, e fu adoperato costantemente il verso alessandrino, laddove Jodelle si valse in genere degli antichi giambi di cinque piedi, usando l'alessandrino in quei soli luoghi, che si richiedea maggior forza. Jodelle non potea commettere la rappresentazione della sua tragedia a nessuno de' teatri di quel tempo: onde la rappresentò egli medesimo con alcuni amici in uno Hôtel facendo egli, come giovane di solo venti anni, la parte di Cleopatra; ebbe pur la ventura di guadagnarsi la grazia ed il favor della Corte. Scrisse un'altra tragedia, *Didone*, e salvo il coro, la distese tutta in alessandrino; ancora s'ingegnò di dare alla lingua maggior dignità, avendo in iscambio mostrato nella Cleopatra maggior forza e caldo di passione. Ma questo dramma non ebbe la gagliarda influenza del primo. La sua commedia di carattere, *Eugène ou la Rémontre*, formata con grande libertà secondo Plauto e Terenzio, partorì nel comico quello effetto, che la sua Cleopatra nel tragico. Il ricco e corpacciuto Eugenio si apre senza ritegno con un suo confidente intorno alla felicità del suo stato, e si vale di costui nel suo amore per la bella donna di uno sciocco uomo. Ma saputo di un guascone tornato dell'esercito, che è suo fortunato rivale, dapprima viene in disperazione, poi sa con tale scaltrezza trarre pro da' fatti, e tanto abilmente indirizzar i differenti intrighi, che alla fine la sorella di lui è maritata al guascone, ed egli può in pace visitar la sua amata. Questo indecoroso scioglimento ci attesta la licenza delle antiche farse, ed ha il suo più vicino riscontro nel *Tartuffe* di Mo-

lière. Del rimanente i caratteri sono in sè ben determinati, solo eccessivi: le situazioni sono interessanti e comiche, e nella lingua in versi brevi non è a desiderare facilità; lo spirito è per lo più rozzo ed incolto[1].

Generale fu il movimento, che sospinse il fiore della plejade francese a trapiantare la lingua e l'arte antica nel lirico, nell'epico e nel drammatico della poesia nazionale; onde è agevole ad intendere, perchè di lodi tanto stemperate si largheggiò verso questi poeti, e perchè sorse tanta gara di sì differenti ingegni, i quali con quella scuola non furono in veruna immediata attinenza. Con infaticata vivacità fu principalmente spinta innanzi la poesia drammatica, come quella che penetrava più addentro nel sentire sociale de'Francesi, e per la sua pubblicità appagava più presto l'impazienza di fama de'poeti.

Un gran numero di poeti drammatici, specialmente tragici, dovremmo nominare fino a Corneille, ma ben pochi sono degni di nota. Ricordiamo che da St. Gelais fu fatta una tragedia in prosa, *Sofonisba*, il 1559; Jacques Grevin e Gabriel Bounin si accostarono affatto a Jodelle; i fratelli Jean e Jacques de la Taille scrissero commedie in prosa; Jean compose pure una tragedia, il *Bisogno della fame*, di non volgar pregio: Nicolas Filleul si provò in drammi pastorali alla nuova maniera; Pierre Matthieu, Nicolas de Montreux, Jean Heudon intesero a romantici subbietti, anzi il Padre Fronton trattò fino la storia della Pulcella d'Orleans per il teatro. Celebratissimi furono i lavori di Robert Gar-

[1] Vedi sulla Plejade la *Storia della poesia* di Bouterweck, t. V, pag. 198-230; e le notizie di cui si è valuto, nella *Biblioteca francese* di Goujet, t. X-XI.

NIER, che pose a legge della poetica lingua teatrale l'alternare di rime maschili e femminili. Egli si giovò con molto studio di Sofocle e Seneca, crebbe dignità all'espressione, e si segnalò in rettorici colori, principalmente nel suo famoso *Ippolito* pubblicato il 1573. Anche dove il subbietto non è cavato da storie greche e romane, come nelle *Ebree*, rappresentazione della storia del re Sedecia, egli si valse del coro come di accompagnamento all'azione, e solo in una tragedia, *Bradamante*, imitata in parte dall' Ariosto, osò di farne senza. La PEYROUSE nel 1555 ci diè nella *Medea* il primo esempio di una tragedia rimata tutta intera in alessandrini. Le opere de'sopraddetti poeti furono rappresentate in privati teatri, perchè durava ancora il privilegio delle antiche compagnie; ma il generale diffondimento del gusto teatrale rendette la Confraternità della Passione inchinevole a cedere in appalto nel 1592 il suo privilegio alla *Troupe de la Comédie françoise*, e nel 1600 concedere licenza ad un'altra compagnia di fare rappresentazioni in un altro quartiere di Parigi il Marais. Questa scelse a suo scrittore drammatico ALEXANDRE HARDY, uomo di grande lettura e di tecnica perizia, che seppe porre in iscena argomenti storici presto e bene. Egli dee aver composto sopra 800 drammi, de'quali rimangono ancora 40, di cui alcuni fanno fede che l'autore, non ostante la sua fretta, avea il senso del vero tragico pathos: i suoi drammi intitolò Tragicommedie. La commedia rimase al di qua della tragedia: PIERRE DE LA RIVEY nell'ultima metà del sedicesimo secolo ne compose veramente alcune, ma la Farsa continuò ad essere la prediletta del pubblico, il quale ne'rozzi motti del panciuto Guglielmo, come si chiamava allora il buffone parigino, e nelle facete giullerie del buffone Tabarin e

Turlupin cercava compenso a quella serietà, che dovea serbare nell' affettata pompa dello spettacolo tragico per secondare il severo e dotto gusto della corte. La quale opposizione durò fino a Corneille, i cui immediati predecessori nel tragico furono Jean Rotrou, morto il 1650, e Balthasar Baro e Mayret formatisi entrambi secondo il gusto spagnuolo; il dramma pastorale di Mayret, *Silvanire*, e la sua tragedia *Sofonisba* vennero in molta fama, e Sofonisba fu accolta con grandissimo favore poco tempo innanzi al Cid di Corneille, 1655.

Se noi volgiamo in animo il fermento del secolo decimosesto per le profonde turbazioni religiose e per lo studio dei classici, di tanto potere sull'arte, divenuto così generale ed ardente, come ancora la caduta dell'antico sentire romantico, il suo risolvimento nelle moralità e ne' romanzi di Amadigi, e da ultimo le ridevoli e torte imitazioni, che fece degli antichi la scuola di Ronsard nelle sue inviluppate composizioni ed accozzaglia di frasi; certo ci attendiamo che queste varie e contorte forme del morale e dell'estetico escano anch'esse raccolte in un punto centrale. Questo seguì nel romanzo *Gargantua* e *Pantagruel* di François Rabelais. Egli nacque a Chinon in Touraine, fu prima francescano, poi benedettino, indi lettore di medicina nell'università di Montpellier, e seppe guadagnarsi la grazia di Francesco I e del cardinale du Bellay. Il suo romanzo fu proibito dalla Facoltà teologica di Parigi, ma il re tolse il divieto, e Rabelais, avvegnachè spesso accusato di eretico e di ateo, non convinto giammai, morì il 1553 nel tranquillo godimento di un ricco beneficio. Rabelais fu maestro della caricatura poetica, e seppe scrivere con la più ardita protervia e con inarrivabile spirito comico;

come Aristofane, così del suo cinismo non dee egli essere altrimenti biasimato, dovendo esso rimanere eterno e necessario elemento di tali rappresentazioni; nè di altro è degno che di lode quel maneggiare ch'egli fa la lingua con tanta signoria e quel suo foggiar nuovi vocaboli in sì gran numero; il poeta comico non altrimenti che il comico pittore dee saper porre insieme le cose più etorogence fino alle più strane apparenze, per farci ben sentire la contraddizione del ridicolo. E mal si avvisano coloro che il romanzo del Rabelais hanno messo in riscontro col Don Chisciotte del Cervantes, e però non trovano in quello nessuna idea, ma solo rozzezza e volgarità. Adunque ciascun libro che porta il nome di romanzo, dee essere secondo il concetto estetico de'moderni? Rabelais chiamò romanzo il suo libro, perchè vi racconta più o meno una storia. E forse che il satirico romanzo dee di necessità avere un disegno, ed una dotta architettura? Non è egli un diritto della comica poesia il più grande arbitrio? La lingua di Rabelais non è la classica di Cervantes: vero, ma essa è la classica di questa licenza traboccante, trastullantesi con gigantesca forza di fantasia e nello stile con la natia semplicità di un fanciullo. Nel suo libro sono sparsi molto satirici tratti sulla guerra de'Francesi con gli Olandesi, sulla magistratura, sulla vita cortigiana, su'Dotti ec., che hanno un significato affatto speciale, ma non però egli ha lasciato da parte l'Idea, anzi nel singolare ha rappresentato con tanta vivacità il generale, che la sua poesia ha conservato un valore permanente ed universale. Il solo primo libro tratta della storia di Gargantua; gli altri quattro narrano quella del suo figlio, Pantagruel: quegli è un mangione, questi un leone. Noi vogliamo riferir solo un tratto di tutta l'opera, perchè si vegga in qual modo

vi apparisca la poesia del medio evo. Quando Pantagruel prese parte alla guerra de'Dipsodi ed Amauroti, fu al suo filosofo Epistemone tronco il capo. Ma Panurgo, compagno di Pantagruel, lo riaccozzò al busto e lo suscitò. Ora Epistomone racconta quello che egli ha veduto nell'inferno, dove in quel mezzo tempo era stato: Alessandro il Grande rappezzava brache, il romano indugiatore Fabio infilzava paternostri, il re Arturo ed i cavalieri della tavola rotonda erano barcajuoli su'fiumi dell'inferno, ed aveano in mercede un buffetto sul naso, quando i diavoli volevano navigare a sollazzo; Nerone era un giullare che cantava per un quattrino ed avea a suo servo e discepolo Fierabras, i quattro figli di Amone erano i banditori del mercato, Oggiero il Danese forbiva armi, Ugone di Bourdeaux era un bottajo, Melusina una baldracca ec.

c) Scuola di MALHERBE, prima corretta congiunzione della lingua francese con lo stile antico — GIOVANNI BERTAUD, FILIPPO DESPORTES, MALHERBE, VIAUD, MAYNARD, RACAN, DE L'ETOILE, SARAZIN, ST. AMAND. Idillii: *l'Astrea* di HONORÉ D'URFÉ; SÉGRAIS; DESHOULIÈRES.

Dove la scuola di Marot attese con ora chiaro, ora oscuro istinto, dove seguitò appresso parzialmente la scuola delle Plejadi con una fredda riflessione; ivi MALHERBE e la sua scuola dovè giugner sì alto, che i critici francesi da Boileau innanzi credono di dover porre da lui il principio della vera poesia francese. In somma se nella scuola di Marot risonava ancora l'accento poetico de'mezzi tempi, se in quella di Ronsard la lingua, composizione e mitologia antica prevalse fino a spegnere l'elemento francese; Malherbe aggiunse infine a quella unità dell'antica forma con la proprietà della lingua francese, la quale quinci innanzi fu tenuta stabile norma. L'arbitrio, lo sregolato, la fantastica salvatichezza e la libe-

ra lingua di Rabelais e de'suoi successori è parimente l'ironia di questa affettata osservanza di regola, di questa precisa misura dell'espressione e del verso, di questa temperanza della fantasia con un calore unicamente rettorico, qualità che ora penetrano nella poesia francese. Ma quello che noi osservammo a pag. 115, che l'indirizzo della formale ed astratta riflessione, rivelatosi al quattordicesimo e quindicesimo secolo nella poesia sempre più immedesimantesi con la vita di corte, non fu senza alcuna dependenza con le forme antecedenti; questo medesimo è a dire di Malherbe. La sua poesia povera di pensiero, nuda di fantasia, i suoi risonanti alessandrini, le sue eleganti e studiate frasi furono effetto di molte tendenze anteriori, ed egli fu colui, che rappresentò il primo con successo questo necessario effetto. La qual lode non gli si dee menomare, ma nè eziandio esagerare, quando si voglia serbar memoria della storia della poesia francese prima di lui. Anche nella purezza ed eleganza della favella ebbe egli innanzi di lui Bertaud e Desportes. Jean Bertaud fu grande elemosiniere della regina Maria de'Medici, e scrisse oltre ad alcune sacre poesie una serie particolare di orazioni funebri in corretti alessandrini. Philippe Desportes, anche egli un ragguardevole prelato, favorito di Enrico III, compose con gusto e spesso con grazia sonetti, elegie e canzoni amorose; spiccano massimamente le sue *Bergeries*, nelle quali egli vantò la felicità della vita campestre. François de Malherbe nacque il 1555 a Caen di una ragguardevole famiglia normanna, studiò in Heidelberg e Basilea, combattè tra soldati della Lega contro Enrico IV, visse in Provenza nella corte del duca di Angouleme oscuramente, ma con essa fu più tardi in varie attinenze, e morì il 1628. La più parte

delle sue poesie furono poesie d'occasione, sonetti, epigrammi, canzoni e stanze, un genere ondeggiante con debole determinazione tra l'ode e la canzone. Egli scrisse poco, ma le sue cose erano così limate e pesate, e tanto forbite ed affinate, insino a che metro, dizione e pensiero apparisse armonioso, nobile e vero. Questa diligenza di contenuto, giustezza di descrizione ed armonia di ritmo in un puro francese incantò la nazione. Theophile Viaud, gentiluomo di camera in corte di Enrico IV, morto il 1626, gareggiò non senza successo con Malherbe nell'ode; François Maynard, nato il 1582 a Tolosa, segretario della regina Margherita, morto consigliere di stato il 1646, s'ingegnò di essere ne'suoi epigrammi, canzoni e stanze non meno di Malherbe semplice e forbito; Honorat de Bevil, cavaliere e signore di Racan, morto il 1670, fu come Maynard un discepolo di Malherbe, e si segnalò nelle Bergeries, che egli trattò parte liricamente, parte ad esempio degl' Italiani in forma drammatica. Claude de l'Etoile, membro dell'accademia, fece la poesia strumento di adulazione verso Richelieu; Jean François Sarazin, della stessa patria di Malherbe, morto il 1654, scrisse cortesie in verso alle dame. Parecchi poeti, come Germain Habert, Claude de Malleville, ed altri, oltre alle loro galanti poesie d'occasione, fecero rimate parafrasi di salmi, una opposizione che cominciò con la traduzione di Marot, e si mantenne tutto il secolo decimosettimo: il ridicolo era in questo, che siffatte composizioni, sol che fossero risonanti e corrette, si tenevano vera poesia. Tra tutti i lirici di questo tempo si levò per forza ed originalità Marc-Antoine Gerard de St. Amand, fin dal 1637 membro dell'accademia francese; egli fu più ricco di puro poetico sentire e di vera fantasia, che la più parte de' detti poeti.

Se Malherbe e la sua scuola fondò la classica lirica de' Francesi; MATHURIN REGNIER fu il creatore della loro classica satira. Egli nacque il 1573 a Chartres. Per due volte visitò Roma accompagnando il cardinale Francesco de la Joyeuse e l'ambasciadore Filippo di Bethune, e ricevette da loro una ricca entrata. Ma egli profuse tutto ne'piaceri, e morì esausto il 1613. Regnier ci ha lasciate pur sedici satire, che tutte portano in sè scolpita l'immagine del genio. Il suo alessandrino non ha la fluidità di quello di Malherbe; la sua serietà non agita profondamente il lettore, come fanno Giovenale e Persio, suoi esemplari, ma le sue dipinture sono attinte da una chiarissima osservazione della vita, la sua lingua è vera ed efficace, ed il suo spirito robusto.

Sì nella scuola di Ronsard e sì in quella di Malherbe abbiamo dovuto far già menzione della poesia pastorale. Ora dopo quello che ne abbiamo detto parlando di Mayret, Desportes e Racan, vogliamo indicare le principali opere, onde è proceduto il genere pastorale durante il secolo decimosettimo. Dapprima esso era presso a poco la maschera, dietro a' cui tratti in apparenza ingenui si nascondeva la galanteria, la civetteria, la voluttà e l'adulazione. Gl'idillii di Teocrito non furono già altro che un'artifiziosa conformazione del mimo siciliano, le egloghe di Virgilio furono Teocrito, suo esemplare, vestito alla cortigiana; le *Pastourelles* francesi del diciassettesimo secolo non erano già più quei graziosi trastulli, quegli affettuosi canti alterni, ingenerati nella poesia antica della Francia del settentrione e del mezzogiorno da una reale contemplazione e sentimento, ma la più parte una contorta imitazione dell'idillio virgiliano. Ciò che vi rimase ancora di vera poesia, si dee parte al tipo spa-

gnuolo, parte ad un inconsapevole avanzo dell'antico sentire romantico, come si mostrò nel romanzo pastorale *Astrée*, pubblicato nel cominciamento del secolo decimosettimo da Honoré d'Urfé nato il 1567 in Marsiglia. È chiaro che egli ebbe dinanzi poesie spagnuole, ma una sua propria squisitezza di sentire ed una vivace vaghezza del fantastico lo guidarono nel comporre con mano sicura. Fondamento di tutto il romanzo dee essere la propria storia dell' autore, ma essa è nascosa sotto un artifizioso velo di Franchi, Borgognoni, Romani, Druidi, Ninfe ec., ed interrotta da un gran numero di novelle abilmente intramessevi. La rappresentazione si accosta dappresso a' migliori romanzi di Amadigi, leggiadra, ma spesso fastidiosa per le ripetizioni, la ridondante garrulità e le vacue sottigliezze intorno all'amore. Al che si arroge la larga ampiezza del romanzo, che comprende cinque ben grossi volumi, e non però di meno salì in singolar favore. Il più da lodare degl'imitatori dell'egloghe virgiliane è Jean Renaud de Segrais, nato il 1624 a Caen, ciamberlano della duchessa di Montpensier, Maria Luisa d'Orleans, morto il 1701. Scrisse egli insieme con la sua amica, la contessa La Fayette, due romanzi, *Zaide* e *la Principessa di Cleve*, che certo furono accolti con molto favore, ma non gli acquistarono quella fama che gli è debita, e senza alcun limite, per le sue affettuose *egloghe*, il cui accento elegiaco è egregio, e la lingua nobile, pura, naturale; solo alcuna fiata egli diviene uniforme e cascante, il qual difetto macula spezialmente la sua epico-bucolica poesia *Athis*. Anche una poetessa, Madame Antoinette Deshoulières, vivuta a Parigi dal 1638 al 1694, fu chiara in questo genere. La era una molto buona donna, che scrisse di assai versi triviali; la sua

miglior cosa sono gl'idillii, ne'quali mostrò un' indole sensitiva ed un mezzano intendimento, quanto basta a farci trovare un cotale appagamento nella semplice espressione di un angusto sentire. Ma il più lodato de' suoi idillii, che con un calore da predica celebra l'innocente calma dell'agnello, non è sua fattura, sì bene di un oscuro poeta morto il 1580, Antoine de Cotel, i cui versi ella non fece quasi altro che rammodernare.

§ 2. EPOCA SECONDA.

Rettorica unità della poesia francese con lo stile della poesia antica.

Tra la scuola di Malherbe che fiorì nella prima metà del diciassettesimo secolo, ed i poeti del così detto Secolo di Luigi XIV, non si può tirare alcuna linea cronologica: sarebbe degno di riso a voler fermare alcun dato anno, come principio di quella forma, che dominò sotto questo monarca. Nè tampoco si manifesta alcun particolare mutamento negli aspetti della vita, in quanto condizionarono l' arte: i quali rimasero in quella medesima forma, che ebbero fin da Francesco I e più giù ancora fin da Filippo il Bello, e però la biografia de' poeti francesi ha molta uniformità. Nati a Parigi o in qualche città di provincia, allevati in un collegio, si procacciano la protezione di un nobile signore o di una ragguardevole dama, hanno in fine la ventura di attirare su di sè lo sguardo del monarca, diventano la più parte membri dell' accademia, ottengono, se sono Abati, una prebenda, quando altrimenti, una regia pensione, e dopo una vita epicurea muojono d' ordinario a tarda età. Se non che sotto Lui-

gi XIV questi aspetti ebbero un colore ancora più splendido, e come crebbe la pompa nell'estrinseco, come la gentilezza e l'urbanità sociale toccò la sua cima di perfezione; l'arte apparve similmente non altro da quello che era in prima nella sua essenza, ma solo più determinata e più fulgida. Ma la sua intrinseca natura rimase la stessa, quella unità dell' antico col francese, stata già il problema degl'innumerabili poeti delle tre scuole. Tutt' i generi di poesia furono in questo tempo fondati da classici poeti, e collegati intimamente con la vita della città di Parigi e della corte. Ma nessun genere potè così conformarsi a tutt'i bisogni della colta società, e così nutricare la opinione nazionale, che i poeti francesi avessero non pure adeguato, ma avanzato altresì i greci e i romani, come fu il drammatico; l'epico ed il lirico al contrario rimasero pressochè nello stesso stato in cui erano già nella scuola di Ronsard e di Malherbe, salvo una maggior precisione ed eleganza di lingua. A voler dunque seguire un andamento progressivo, si dee cominciare da questi generi, e di quivi salire al drammatico.

a) Poesia epica: St. Sorlin, Chapelain, Scudéry, le Moine, Fénelon — Calprenède, Madeleine de Scudéry — De la Force, Bussy, la Fayette — Scarron e le Sage. — Costoro fondarono l'epopea tendente all'antico, e il romanzo psicologico cavalleresco, storico e comico — Lafontaine: racconti e favole. Imitatori Jacques Vergier, le Noble.

Nel genere epico vuolsi distinguere i tentativi di una vera epopea, i romanzi ed i piccoli racconti. Jean Desmartes de St. Sorlin, favorito di Richelieu, uno de'primi membri dell'accademia fondata da costui, morto il 1676, compose nel gusto romantico, che ogni dì più andavasi dileguando, un' epo-

pea *Clovis*, dove il primo cristiano re de' Franchi, il possente fondatore della loro monarchia, Clodoveo, egli fece subbietto di un racconto ricco di meraviglie, di avventure, di streghe-rie, di affetti e di fatti eroici. E veramente in questo splendore di materia vi lampeggia ogni vaghezza dell' antica epopea cavalleresca, ma la forma vi è difettuosa, come quella che non ha nè l' ingenuità degli antichi poeti, nè la dignità dell'epo-pea classica. Avendo Ronsard già trattata la tradizione di Franco trojano, e Desmarets la storia di Clodoveo, non ri-maneva a JEAN CHAPELAIN, contemporaneo di Desmarets ed anch' egli accademico, che di andare più innanzi alla storia della *Pulcella d' Orleans*. Aveasi costui acquistata già bella fama con le sue odi, sonetti e madrigali, quando pubblicò in dodici lunghissimi canti la sua *Francia liberata*, ma con questo affannoso ed arido lavoro niente non rispose alla pub-blica espettazione. Del pari senza gusto, ma pure avvivata da maggior volo di fantasia, fu la *Roma soggiogata* o *Alarich* di GEORGE DE SCUDÉRY. Egli nacque di famiglia provenzale il 1601 in Havre de Grace, fu il 1650 membro dell'accade-mia, e morì a Parigi il 1667. Il gesuita PIERRE LE MOINE, 1601-1672, nella sua epopea *San Luigi* o il Racquisto della sacra corona mostrò assai più poetica virtù, che non il dotto ed affettato Scudéry. Già la scelta della materia fu più fe-lice, la quale gli offriva un mondo, in cui il poeta potea vol-gersi con più di verità e di calore. In effetti la Franciade, Clodoveo e Alarico stavano nelle nebbie de' tempi andati troppo rimoti da ogni vivente spettacolo; la Pulcella era un subbietto ancora più malagevole, perchè l'eroica redentrice della Francia, venuta in invidia e fastidio de' suoi, fu da co-loro medesimi tradita, che l'aveano innanzi levata al cielo,

e da essi abbandonata al nemico ed a vituperevole morte. Dove al contrario i fatti e le sorti di S. Luigi aveano attenenza con tutti gli elementi romantici, e la severità del vero e la dignità di un eroe santificato dal religioso e nazional sentimento lasciava nondimeno un libero adito alla fantasia. Ma Le Moine si rinchiuse in una monotona solennità ed in ampollose metafore, troppo più che non si richiedea al semplice stile della vera epopea, e ad allettare i leggitori. La storia di Clodoveo fu più tardi trattata novellamente da Limojon de St. Didier di Avignone, che visse fino al 1739, e quantunque egli abbia mostrato più eleganza di Desmarets, pure non ebbe il minimo successo. Tutto quello che l'estetica francese richiede in una epopea, fu adempiuto finalmente nelle *Avventure di Telemaco* per il noto arcivescovo di Cambrai François de Salignac de la Motte Fénelon, nato il 1651, morto il 1715. La sua opera non è, come i poemi detti avanti, in alessandrini, ma in una leggiadra prosa mantenuta sempre uguale, armoniosa e piena di decoro. Ancora il disegno generale, il compartimento degli episodii, la giusta proporzione del mitologico e maraviglioso con l'umano ed il reale, l'immediato legame con l'Odissea omerica rapirono i Francesi nella più alta ammirazione. Eppure l'epico nel Telemaco è secondario, e vi domina lo scopo didattico di ammaestrare piacevolmente nel suo debito un giovane principe; e questo interesse didascalico, per il quale Calipso, Mentore ec. scaddero a figure allegoriche, fu quello principalmente di che tanto invaghirono i Francesi.

Maggior vita poetica che nella nojosa solennità o nello sfoggio didascalico dell'epopea, si mostrò ne' romanzi, ma i più gravi di essi hanno pure il difetto di una incomporta-

bile uniformità. GAUTIER DE COSTES DE LA CALPRENÈDE, un guascone, morto ciamberlano del re a Parigi il 1662, mostrò un facile ingegno nel raccontare ed una feconda immaginazione. Sollecito unicamente d' intrattenere i suoi leggitori, scrisse parecchi romanzi senza altro scopo più alto. Scelse i suoi argomenti da storie greche e romane, ma le trattò nello stile degli antichi romanzi di cavalleria. Nell' invenzione di interessanti avventure fu egli inesausto, di tal che il suo *Faramondo* comprende sette volumi, dieci la sua *Cassandra*, e fino a dodici la sua *Cleopatra*. Nè meno laboriosa fu la sua imitatrice, sorella di Scudéry, MADELEINE DE SCUDÉRY, morta il 1701. Ella era molto brutta, e con tanto più di libertà potè secondare la sua manía di scrivere. Il fratello di lei dee avere anche avuto parte in alcuni de'suoi romanzi, come in *Hibrahim Bassa*. Lasciò sette romanzi, che non cedono di ampiezza a quelli di Calprenède: la sua *Clelia* contiene dodici volumi, il suo *Cyrus* altrettanti; ma ella non potè agguagliare la facilità del suo predecessore nella romantica forma dell'antica vita, e cadde spesso nello svenevole e nel pedantesco. Queste poesie costituiscono il passaggio al puro romanzo storico che spesso traboccava già tutto nello stile delle memorie. Il costume cavalleresco è ivi affatto posto da canto, ed incomincia a mostrarvisi un andamento psicologico. Una gentil donna, CHARLOTTE ROSE DE CAUMONT DE LA FORCE, 1650-1724, levò grido di sè per la fedeltà storica con la quale trattò la sua materia; ella scrisse la *Storia della regina Margherita di Navarra*, la *Vita del re Gustavo Wasa di Svezia*, la *Storia secreta della casa di Borgogna* ec. La signora di VILLEDIEU, distese aneddoti di Cesare, Alcibiade, Solone ed altri grandi uomini in romanzi prolissi e galanti; migliori di questi goffi

componimenti furono le sue *Galanterie di Granata* alla maniera delle novelle spagnuole. Nel genere del romanzo storico toccò l'estremo il conte di Bussy, Roger de Rabutin, 1618-1693, che nella sua *Storia amorosa de' Galli* rappresentò i galanti intrighi e le piccanti storielle della corte di Luigi XIV con tale sfacciatezza, che fu per sempre sbandito dalla corte. Miglior successo ebbero i tentativi, che vennero in un favore durabile ed indiviso, di Marie Madeleine Pioche de la Vergne, contessa de la Fayette, morta il 1693. Questa sotto molti aspetti colta e spiritosa dama scrisse memorie della corte francese, la *Storia della duchessa d'Inghilterra*, *Enrichetta d'Inghilterra*, la *Principessa di Cleve* e *Zaida*, ne'quali due ultimi romanzi, come abbiamo già detto, dee avere avuto parte il Segrais; Zaida soprattutto è esempio di semplicità e di tenerezza. Insieme con questo genere entrò pure nella letteratura il romanzo comico. Paul Scarron, nato il 1610 a Parigi, marito di Francesca d'Aubigné, poi marchesa di Maintenon, tutta la sua vita infermiccio, solitario, ma sempre di lieto umore e burlevole, morto il 1660, lavorò spezialmente per la scena. La maggior nominanza gli venne dalla sua *Eneide mascherata*, e da un romanzo che egli stesso intitolò *Romanzo comico*, e dove con protervia, con vivace umore e piacevole spirito ci diede una molto felice narrazione, salvo che in qualche luogo ci spiace per volgarità e garrulità. Molto fecondo fu dopo di lui Alain René le Sage, nato il 1668 nella penisola Ruys di Sarznau in Brettagna. L'abate di Lyonne, che lo proteggeva, lo domesticò con la letteratura spagnuola, ed egli tradusse non pure molte opere teatrali, ma eziandio il Don Chisciotte del Cervantes. Tra' romanzi comici che egli imitò da scrittori spagnuoli, *Guz-*

man d' Alfaraca, Storia di Stefanina di Gonzales, il Dottore di Salamanca, Avventure del cavaliere Beauchesne, capitano de'Filibustieri, risplendono singolarmente il *Diavolo zoppo*, una imitazione del *Diablo coxuelo* di Luigi Perez de Guevara, e la *Storia di Gil Blas di Santillana*. Conoscenza degli uomini, uno sguardo psicologico esatto, abbondanza di situazioni interessanti ed una lingua vivace e sempre elegante sono i pregi di questi romanzi. Le Sage morì in lieto stato ed in grande vecchiezza il 1747 [1].

Quando si pensa, qual potere determinante abbia avuto su'poeti del diciassettesimo secolo il gusto elegante del gentil conversare, e quanto era malagevole che si potesse dispiegare con forza l'ingegno individuo; dovrà recar maraviglia che sia potuto apparire un poeta come Lafontaine. Questi fu colui che ringiovanì a vita novella i piccoli graziosi racconti, gli antichi contes, e ci diè pure una volta lo spettacolo di quella serena semplicità, che parea spenta del tutto nell'artificiato tenore del viver sociale e nell'arte. Ma solo un uomo dell'indole di Lafontaine potea sciogliersi in tal guisa da ogni servitù di regola, solo una natia ingenuità potea serbarsi incorrotta e salda in mezzo ad un cerchio di cose di tanta raffinatezza e riflessione. JEAN DE LA FONTAINE nacque il 1621 a Chateau-Thierry in Champagne, trovò protettori nella duchessa di Buglione ivi dimorante, più tardi nel principe di

[1] BOUTERVECK, *Op. cit.* pag. 241 sostiene, che le Sage non pareggi solo i suoi predecessori in ciascuna parte, ma che in alcune entri loro innanzi. Per contrario LUIGI TIECK nella prefazione alla *Vita ed avventure dello Escudero Marcus Obregon*, opera del poeta spagnuolo VINCENTE ESPINEL, tradotta la prima volta in tedesco, Breslvia 1827, 2. vol. 8, ha mostrato le fonti spagnuole del Gil Blas, e la loro maggiore eccellenza; confutando l'opinione di coloro, che riguardano questo romanzo come originale.

Conti, ne' duchi di Vendome e Bourgogne, ed andò a Parigi come ciamberlano in servigio di Enrichetta d' Inghilterra. Fouquet intendente di finanze lo gratificò di danari ; la signora di Sablières prese di lui cura di madre quasi per venti anni, e dopo la costei morte Madame d'Hervart. Sempre pensoso, sempre sopra di sè , negligente nel suo estrinseco, un fanciullo amabile , morì il 1694. Si provò in molti generi; scrisse drammi per lo scrittore in musica Lulli, tradusse per la commedia l'eunuco di Terenzio , compose per occasioni ballate, chiose, doppii rondeaux, elegie, sonetti , ed eltresì, per un impulso di coscienza riguardato seriamente, salmi ed inni sacri. Trattò pure in due libri la storia di Psiche secondo Apulejo, un nojoso e freddo componimento, alternato di verso e prosa. Ma tutte queste poesie sono di assai poco pregio: solo le sue *Favole* ed i suoi *Racconti* hanno eternato il suo nome. In veruno di questi generi egli fu inventore; nelle favole si giovò de'latini , greci ed antichi favolisti francesi, ne' racconti tolse parimente da altri la materia , segnatamente dai Fabliaux, ed anche nel lavorarla ebbe un assai celebre antecessore in Jean Passerat , dotto giureconsulto e filologo sotto Enrico IV. Ma per la sua magica grazia Lafontaine fu proprio ed originale, nè eransi mai trattati questi argomenti con una lingua così in ogni sua parte elegante, eppur sempre piana , e di una fanciullesca ingenuità. Lo stesso difetto di connessione e di stabile concordanza, quel non so che di fragile e di sdrucito gittò una vaga luce su queste piccole dipinture. Lafontaine de' primi poeti prediligeva Marot e Rabelais co' quali ben sentiva aver parentela d' ingegno, e seppe dal tesoro di lor lingua alcuni vecchi vocaboli commettere nelle sue poesie con sì felice effetto, che i Francesi non ne

adombrarono punto. Potè egli dunque sotto ogni rispetto, e di uomo e di poeta, esser ben diffinito, come spontanea contraddizione dell'ingenuo col riflesso ed artificiato carattere del suo tempo; vittoria della natura artista sull'arte. Ma in questo egli si mostrò poi vero francese, in porre il principal pregio della poesia nella magia dello stile. Ne'suoi racconti ebbe un imitatore, che nondimeno per morbidezza e varietà gli rimase indietro di assai, Jacques Vergier, commissario di marina, che morì ucciso il 1720. Anche nelle favole ebbe un imitatore, Eustache le Noble, procurator generale del parlamento di Metz, morto il 1711, la cui prolissità recò noja. Più felice fu Boursault col suo *Esopo in corte* [1].

b) Poesia lirica — Sua generale determinazione mediante l'elemento cortigiano, galante e spiritoso: Benserade, Chapelle, Chaulieu, De la Fare, Lainez, ec.

La poesia lirica andava sempre più traboccando nella general maniera del bel mondo, al quale non volendo star di rincontro i poeti in troppo rilevato contrasto, non potevano spiegare alcuna profonda individualità, ma s' ingegnavano solo di porre leggermente in giuoco sentimenti di una generale e fuggevole impressione. Ne' colti circoli dominavano solo gli elementi di gioviale sensualità, galante sentimentalismo e spiritose celie, e questi si rifletterono nelle poesie

[1] Fu moda un tempo di vantare oltre il diritto Lafontaine, facendosi poco conto de'suoi predecessori. La stessa ipotesi trovasi ne'*Caratteri de' principali poeti* di Jacobs, 1796, t. V, pag. 139-228. Bouterveck nella sua *Storia*, t. V. pag. 82-97 ha ritratto con molta giustezza il poeta. I Francesi lo giudicano oggi anche severamente; vedi la vivace, ma molto sostanziale critica della vita di Lafontaine in rispetto con le sue opere nelle *Critiques et portraits literaires* par C. A. Sainte-Beuve, Bruxelles, t. 1, 1832, pag. 108-141.

scaturite da quelle fonti. Tale poesia dovea di necessità intrattenersi sulla superficie delle cose. Il suo campo proprio sono le brillanti regioni dello spirito, da cui trasvola in teneri sensi, in una temperata serietà. Come nelle compagnevoli adunanze lo spirito spesso con la sua petulanza disfiora il sentimento; così nella poesia indirizzata a cotali passatempi il sentimento può tanto sol dominare, quanto è consentito dallo spirito. Il lieve scherzo, la cui vaghezza come quella di un fuoco fiammante sta per appunto nella sua insostanzialità, rattiene vigile il sentimento, e nol lascia profondare nell' intimo del cuore, nè vestire il fosco colore della serietà. Ma quando l'errante mobilità dello scherzo è stanca; il sentimento o sottentra esso, ovvero marita con quei lampi di luce abbagliante il riposo del suo chiaroscuro. La propria indole di questo genere è dunque nell' interessante mescolamento di allegri scherzi con affettuosi sensi, e lo stile è quello di una spiritosa spensieratezza. Esso mira più allo allettamento che alla bellezza, e nel suo placevole abbandono sacrifica talora a quello anche la verità. Il suo andamento è scherzoso e leggiero, morbido e grazioso, talora anche rapido, ma di rado stabile e determinato. Tale era il carattere di questa scuola trastullantesi in allegri balocchi. L'uomo che con più facile vena seppe appagare i bisogni poetici della colta compagnia con leggieri lavoruzzi non sì tosto pubblicati che dimentichi, fu il consigliere di stato Isaak de Benserade, morto il 1690, che ebbe perciò anche il nome di poeta di corte: tutte le dame della corte, tutt'i balletti ed i sollazzi erano da lui ornati di gentili sonetti, epistole, rondeaux e madrigali. Assai più fu poeta Claude Emanuel Luillier, che dal suo luogo natio, un villaggio presso Parigi, fu

detto Chapelle, nato il 1616, e dopo una vita tutta epicurea morto a Parigi il 1686. Egli venne in grandissima fama per una descrizione di viaggio composta insieme da lui e dal suo amico Bachaumont; verso e prosa vi si avvicendano; la lingua è elegante e condita di un' amabile satira. A lui dappresso sta Guillaume Anfrie de Chaulieu, nato il 1637 in Fontenai, un castello in Normandia, e morto a Parigi il 1720 abate di Aumale e priore di Oleron. Delle sue poesie che gli acquistarono il soprannome di Anacreonte, sono le sue epistole le più schiette. Suo intimo amico fu Charles Auguste de la Fare, nato in Vivarais nel 1644, e morto il 1718; le sue canzoni, odi ec. hanno il medesimo stile di Chaulieu, ma con minor correzione. A questi poeti si accosta Alexander Lainez, nato il 1650 a Chimay, e dopo un incessante vagare in Grecia, nell'Asia minore, in Egitto, Sicilia, Italia e Svizzera morto il 1710 a Parigi dove era vivuto in gravi strettezze con una maravigliosa equanimità. Egli medesimo indirizzò le sue poesie a condir solo i diletti della mensa, e, comechè tenute in molto pregio per spirito, giovialità di umore ed amenità di stile, pure non se ne fece mai raccolta, sicchè non prima della sua morte si pubblicarono. Affatto nello stesso stile, e nello stesso modo di considerare la vita furono composte infinite piccole poesie, massime epistole ed epigrammi, da una schiera di poeti, che ebbero una importanza passaggiera, venuti in voga un istante per i loro Vers de societé nelle Coteries de' parigini. Pavillon, morto il 1705, l'Abbé des Ivetaux, Linière, il suo amico l'Abbé st. Pavin, Louis Petit, Le Pays, Ferrand, l'abile scrittore di sciaradi Bernard de la Monnaye, Regnier des Marais, lo splendido autor di epigrammi Guillaume de Breboeuf, morto il 1661, l'affettato Abbé

Cotin divenuto proverbio e molti altri dovremmo qui ricordare; gli stessi Francesi diedero a questi piccoli lavori un nome divenuto tecnico, *poésies fugitives*.

c) Poesia drammatica. — Suo sistema secondo le mal comprese regole degli antichi. Pietro Corneille. Tommaso Corneille e de la Fosse. Giovanni Racine. Molière. Régnard. Le Grand. Le Sage. Quinault: dramma in musica eroico. Dramma comico, il teatro *de la foire* ed il *Vaudeville*. Critico giudizio di tutta questa epoca in Boileau.

Ma più che in qualsiasi altro, nel genere drammatico fu rappresentato il principio artistico di questa età in tutta la sua purezza. Abbiamo veduto la compiuta dependenza della poesia epica e lirica dalla vita sociale; nel che la drammatica toccò l'ultimo segno, formatasi secondo un sistema di regole, le quali doveano i poeti strettamente osservare, se non volevano incorrere nel pubblico riso. La poetica di Aristotele mal compresa conferì a rendere stabile questo gusto di convenzione, principalmente nella tragedia. Cascun'azione si volge nello spazio e nel tempo; ciascuna ha un suo proprio centro, ed il poeta drammatico dee perciò desiderare l'unità di azione per non spargere l'interesse. Ma i Francesi concepirono l'unità astrattamente, e fuggirono la varietà dell'azione, come quelli i quali, perchè il fatto dovea essere unico, studiavansi affannosamente di cansare gli episodii. Con la stessa astrattezza è da essi concetta l'unità del luogo e del tempo. Amendue questi elementi sono manifestamente determinati dall'azione, e, sendo questa l'essenziale del dramma, poco rileva il luogo ed il tempo. I Francesi durarono pertinaci in questa opinione, che tutt'i momenti dell'azione tragica dovessero vedersi spiegare nello stesso luogo e nel-

[1] Sopra Chaulieu vedi Jacobs ne'suoi *Caratteri*, V. pag. 423-449.

l'angusto spazio di una giornata, per che s'inviluppparono nelle più grandi inverisimiglianze. Egli è vero che i loro poeti sono stati così costretti ad imprimere un moto perenne all'azione ed a correre incontro alla catastrofe; ma questo concentramento appunto fu il più delle volte uno sforzo, non il naturale effetto dell'azione nella sua essenza. Al che si aggiunse che il luogo della scena non era, come nella tragedia greca, ad aere aperto, ma d'ordinario l'anticamera di un principe: onde procedea un primo difetto, che dovea farsi senza di tutti quei mezzi strepitosi che operano su'sensi togliendosi così al poeta una gran macchina da effetto, ed un secondo, che tutt'i casi che accadessero fuori di questo palco scenico consacrato alle convenienze ed agli usi, la cui notizia fosse nondimeno di assoluta necessità, doveano esser riferiti agli eroi ed alle eroine per via di confidenti. Ma, sentendosi assai bene quanto languidi apparivano questi personaggi senza carattere, si tentò di supplirvi alcuna volta con monologhi, compenso ugualmente fiacco, onde i confidenti occuparono sempre la scena. A quest'artifiziosa freddezza, che si scambiava per greca semplicità, aggiungi ancora l'opinione invalsa,che la storia moderna dell'occidente fosse scarsa di situazioni tragiche, e che perciò fosse miglior consiglio di attingere alla fonte stessa della tragedia, rappresentando subbietti greci e romani; dopo i quali erano preferiti quelli di oriente, e dalla storia turca si cavarono spezialmente di molte avventure, credendosi di trovare ivi una immediata dignità, di cui mancasse il cristiano occidente. Onde venne il ridicolo, che i Turchi, i Romani ed i Greci furono rappresentati con la galanteria del bel mondo e con le usanze della corte francese, dalla quale contraddizione di mo-

derno e di antico sorsero nuove ed assai inverisimiglianze. L'adulazione de' poeti dava risalto a questo contrasto, valendosi di grandi analogie a magnificare i loro monarchi: così Racine in Tito avea dinanzi agli occhi Luigi XIV ed in Berenice la duchessa de la Vallière: al che sospingeva anche la corte. Quanto alla forma, la tirannide della vita artificiata che avea messa sì profonda radice, dovea aver questo effetto, che i personaggi, fossero anche eroi ed eroine, ed anche nella maggior veemenza dell'affetto, doveano non dimenticar mai lo stile del gentil mondo, e prendere affannosa cura delle convenienze. Di che l'affettazione e la freddezza nel pathos della tragedia francese, e la sua vacua rettorica pomposa di frasi. Senzachè la forbitezza del mondo elegante aguzza il senso del ridicolo, e spinta all'ultimo raffinamento spegne l'affetto. Ma per la commedia l'osservanza delle leggi drammatiche fu più di utile che di pregiudizio: la necessità di troncare ogni superfluo poneva compenso al difetto di regola ed alla volgarità della vita quotidiana, in cui tanto facilmente sdrucciolò questo genere lavorato con negligenza. Al quale era anche men disacconcia l'elocuzione rettorica e l'antitesi dell'artifizioso alessandrino, perchè la commedia non esce fuori dell'empirica realtà. Secondo la scuola di Jodelle, che primo trattò la tragedia e la commedia nella forma del dramma antico, la tragedia da Corneille e Racine, e la commedia da Molière fu innalzata a più alta perfezione, quantunque nella loro maniera non si sieno niente scostati dallo stile di Jodelle.

Pierre Corneille, nato a Rouen il 1606, dove egli fu avvocato generale, morì il 1684 a Parigi decano dell'accademia francese. Un accidente sospinselo nel suo diciannovesimo an-

no a provarsi nella commedia, c scrisse *Mélite*, dove passò a dir poco il suo predecessore Hardy. Certo il pubblico accolse l'opera con favore, ma la trovò troppo semplice, onde Corneille scrisse una tragicommedia *Clitandre*, in cui si studiò di serbare tutte le regole, avendo in Mélite violata l'unità di tempo; a questa seguirono quattro altre commedie, *la Vedova, la Galleria di palazzo, la Cameriera* e *l'Uffizio regio*, alla rappresentazione delle quali si formò una particolar compagnia. Nel 1635 diede la sua prima tragedia, la *Medea*. Poco dimestico co'tragici greci, seguitò la Medea di Seneca: una malvagia femmina, che ricorda con superbi vanti i suoi delitti, e come si vede abbandonata dal suo amato, punta più dalla vendetta che dalla gelosia, commette un orribile misfatto: pure quasi non bastasse questo a Corneille per l'ordito di una tragedia, vi appiccò l'amore di Egeo per Creusa, con che, difetto troppo frequente ne'suoi lavori, riuscì ad infiacchire anzi che a rafforzare l'interesse. Nel 1636 comparve il *Cid*, in cui si giovò della tragedia spagnuola di questo nome di Guillen de Castro: un figliuolo, per adempiere il suo debito verso il padre offeso, uccide il padre della sua amante, la quale egli avea sperato di ottenere in isposa. Costei non meno sollecita del suo debito, contrasta al suo amore, e chiede vendetta contro l'uccisore del padre. Il maraviglioso ed il tragico di questa situazione destò la pubblica ammirazione, e non ostante i biasimi che una critica gelosa non sempre a torto rivolse contro singolari luoghi del Cid, la nazione pose questa in cima a tutte le altre tragedie che avea vedute in iscena. Dopo un intervallo di tre anni Corneille con gli *Orazii* salì al sommo di sua fama; il suo ingegno era giunto a piena maturità, la sua lingua alla più alta

dignità. Ma qui ancora l' affettuoso è posposto al grande: gli ultimi atti concordano co'primi solo per il lieve legame storico, e fermano l'attenzione assai più sul grande ingegno del facondo poeta, che sulla sorte de' personaggi. Questo difetto, che è velato da grandi bellezze, è già dominante nel *Cinna*, posto lo stesso anno in iscena. In tutta l'azione niuno è al cui destino prendiamo parte, per cui temiamo, di cui sentiamo pietà, e se al poeta vien fatto di allettare la nostra attenzione, non è già pregio della sua tragica arte, ma della sua attraente facondia. Quinci innanzi pressochè tutte le sue tragedie furono condotte con personaggi esagerati e falsi e nella virtù e nel vizio, e la fantasia vi è solo solleticata un istante dall' apparenza della grandezza. Nel *Poliuto*, opera che più si accosta al Cinna, il protagonista è un martire che non desta quasi alcuno interesse negli spettatori, gli altri personaggi dotati di vera grandezza conferiscono a dividere e scemare l'interesse principale. Nella *Morte di Pompeo* l'azione non ha nè unità, nè tragica forza. Tutte queste mende in nessuna delle più lodate tragedie di Corneille spiccano tanto, quanto in quella, che egli prediligeva il più, facendo chiaro con questo giudizio che i suoi difetti egli reputava bellezze: la *Rodoguna* è una male ordita tela d'inverisimili malvagità: una regina, che ha ucciso il marito per ambizione più che per gelosia, che promette il trono a quello de' suoi figliuoli, il quale gli porti la testa della sua amante, che da ultimo ad uno de'figli caccia uno stile in petto, ed all'altro porge il veleno; una principessa che cammina per la stessa via, e si promette di uguagliare un tempo la madre; tali sono i principali personaggi di questa tragedia, che sembra sia immaginata a bello studio per contraddire alla natura. Ma qui splende ancora la sua

rettorica, la quale è spesso a desiderare nelle sue posteriori tragedie, Eraclio, Nicomede, Pertarito ec. Alcuni poco benigni giudizii del pubblico indussero il sensitivo poeta a soprassedere da'suoi lavori per qualche tempo, insino a che entrò di nuovo in aringo col suo *Edipo*, un aborto, che mostra più distintamente l'abisso tra la greca e la tragedia francese. Ma nel *Sertorio* e nell' *Ottone* si rivelò pure una volta nella sua propria forza; le rimanenti sue tragedie, *Sofonisba*, *Agesilao* ec. ebbero fredda accoglienza. Ma la sua commedia, il *Bugiardo*, e la continuazione di essa secondo l'esempio spagnuolo, furono sempre accette [1].

Corneille scrisse trentatrè tragedie, tutte senza coro. È a dolere che egli, senza ire in cerca di esempli stranieri, non abbia trattati argomenti simili al Cid, ne'quali potea abbandonarsi alla sua inclinazione per il senso cavalleresco di onore e di fede. Ma egli gittatosi alla storia romana dovè rappresentare quei sensi nel severo patriottismo degli antichi Romani e nell'ambiziosa politica de' posteriori, e li vestì in certo modo a quella foggia. Riuscì assai meno a destar terrore e pietà, che ammirazione pe'caratteri e stupore per le situazioni de'suoi personaggi: quasi mai non intenerisce, rado commuove. Oltrechè egli ha tal vaghezza del maraviglioso, che non gli basta il destar ammirazione per l'eroico della virtù, ma sì ancora per l'eroico del vizio, dotando i suoi eroi ed eroine colpevoli di audacia, fortezza, presenza di animo, alti sopra tutte le umane fralezze. Certo egli ha rappresentato il contrasto degli affetti; ma spesso non immediatamente come è in sè, anzi trasformato in una contesa di principii. E se Corneille ne'suoi principali

[1] Vedi Jacobs ne'*Caratteri*. V. pag. 47-60.

caratteri per l'esagerazione della forza e per la povertà dell'affetto si scosta dal naturale, perchè i suoi eroi vogliono troppo e sentono poco; assai più fuor di natura sono le sue situazioni, le quali per inverisimili trovati sono tese di modo, che si può dirle propriamente antitesi tragiche, tenendosi naturali. quando esse sono espresse in una serie di epigrammatici concetti. Ancora egli è vago di presentare opposizioni in perfetta simmetria: la sua facondia è spesso ammirabile per forza e concisione; talora degenera in invettiva e si evapora in vana soprabbondanza. Il precipuo imitatore di Corneille fu il suo stesso fratello Thomas Corneille, detto pure Corneille de l'Isle, nato il 1625 a Rouen e morto in Andelys il 1709. Egli lavorò prima secondo esemplari spagnuoli, e la sua commedia alla maniera di Calderon, il *Matrimonio*, rappresentata la prima volta nel 1647, ebbe molto successo. Appresso seguitò la maniera tragica del fratello, e furono molto applaudite le sue tragedie, *Timocrate*, *Camma* e *Pirro*. Due delle tante sue opere, il *Conte di Essex* ed *Arianna* si sono conservate sul teatro: lo stato di Arianna, l'abbandonata amante, che dopo tante pruove di affetto lasciata da Teseo, si vede tradita dalla sua propria sorella, è espresso con commovente verità. Tommaso ingegnavasi meno di destare stupore con l'eroico, che di allettare con l'affettuoso. Degli altri imitatori di Corneille fu il più felice Antoine de la Fosse, gentiluomo di camera del re, morto il 1708 [1].

Altri tragici, l'Abate Pellegrin, l'Abate Genêt, l'accademico Giov. Galbert de Campistron, morto nel 1723, Gius. Franc. Duché, signore di Longepierre, ed altri ebbero una

[1] Vedi A. G. di Schlegel, *Sull'arte drammatica*, lezione decima.

voga passaggiera, ma Racine levò alla sua eccellenza la tragedia francese. Di tutt' i Francesi egli conosceva meglio gli antichi, e gli avea non solo studiati come dotto, ma sentiti come poeta. Se non che egli trovò già stabilita innanzi una determinata tecnica teatrale, nè assai volentieri discostavasi da quello esemplare. Laonde egli recò in francese solo singolari bellezze de'poeti greci, osservando i costumi della galanteria così estranei a quelli della tragedia greca o per secondare l'andazzo del tempo, ovvero per suo genio, e fondò su questa base quasi tutte le favole delle sue tragedie. **Jean Racine**, nato il 1639 nella Ferté Milon, perduti di buon'ora i suoi genitori, fu allevato in Portoreale. Più tardi venne a Parigi, e si diè tutto allo studio degli antichi. Una ode, *le Ninfe della Senna*, da lui composta per le nozze di Luigi XIV, lo rese noto e gli procacciò una pensione. A questa ode tennero dietro parecchie altre, insino a che nel 1664 fu rappresentata la sua prima tragedia, la *Tebaide* o i *Fratelli nemici*; nel 1666 seguì *Alessandro*, nel 1668 *Andromaca*, e nello stesso anno una commedia secondo le Vespe di Aristofane, i *Litiganti*, les Plaideurs, rimasa unica di questo genere sul teatro francese. L' azione è solo una lieve ciurmeria, ma tutti gli scherzi rappresentativi si volgono intorno ad un sol circolo, ed insieme con le buffonerie degli uscieri ed avvocati formano un tutto compiuto. Molti versi sono ad un tempo spiritosi concetti e tratti di carattere, altri scherzi hanno quell'allegria in apparenza priva di scopo, che può solo essere effetto di una schietta vena comica. Racine riguardò la sua commedia solo come un ricreamento dell' animo, e si volse ben tosto di nuovo all'arte tragica: dal 1669 al 1677 uscirono in luce *Britannico*, *Berenice*, *Bajazet*, *Mi-*

tridate, *Ifigenia* e *Fedra*. Nel 1673 divenne membro dell'accademia, é subito dopo storiografo di Luigi XIV. A preghiera di Madame di Maintenon scrisse il 1689 la tragedia *Ester* ed il 1691 *Atalia*, destinate dapprima per le allieve del convitto di St. Cyr. Durabile egli ebbe il favore del pubblico e della corte, ma una memoria da lui porta a Madame di Maintenon, dove indica la via di francare dalla miseria la Francia, e biasima le splendide spedizioni di Luigi XIV, gli attirò il disfavore del Re, e pel cordoglio prese una febbre, della quale morì nel 1699. Ne' primi suoi lavori giovanili non è altro a notare, se non la sua pieghevolezza a non trapassare i termini che Corneille avea posti alla via apertagli dinanzi. Nell' *Andromaca* se ne francò, e fu la prima volta sè stesso; egli espresse gl' intimi contrasti e contraddizioni dell' affetto con una verità ed una forza non ancora veduta sul teatro francese. Nel *Britannico* è degna di ogni lode la parte storica; Nerone, Agrippina, Narcisso, Burro ci sono mostrati con tanta giustezza, e spesso in lievi tocchi ritratti con sì precisa gradazione di colorito, che per questo lato nessuna tragedia francese è più da pregiare. *Berenice* è una tragedia idillica, piena di tenero affetto; anche *Bajazet* e *Mitridate* hanno i lor proprii pregi. Ma *Ifigenia*, tenuta dai Francesi la più eccellente del loro teatro, non è propriamente altro che una tragedia greca rammodernata, i cui costumi non sono più conformi con le mitologiche tradizioni, la cui semplicità è guasta per l'intrigo di Erifile, e dove Achille innamorato, bravo che egli si mostri, riesce a lungo andare incomportabile. La *Fedra* per contrario fu un vero progresso verso la schietta arte tragica, e l'eccellenza del verso, come è noto, è impareggiabile. Le due ultime opere di Racine

sono molto disuguali l'una dall'altra ; *Ester* può appena avere il nome di tragedia; ma nell'*Atalia* si mostrò per l'ultima volta, innanzi di prender commiato dalla poesia e dal mondo, in tutto il vigore del suo ingegno, e si avvicinò il più, anche nel coro, alla severa grandezza dello stile greco. La scena ha la maestà di un' azione pubblica; sospensione, affetto, commovimento, si avvicendano ognora più ; nella materia pura da ogni elemento eterogeneo è una ricca varietà, talora grazia, più sovente grandezza. L'impeto profetico rapisce la fantasia a voli arditi sopra il consueto. Il concetto è quello che suole avere un dramma religioso : in terra la lotta del bene e del male,ed in cielo il vigile occhio della Provvidenza, che dal suo inaccessibile trono di gloria manda quaggiù il successo delle cose. Tutto è animato da un solo spirito, dalla santa ispirazione del poeta, della cui veracità questa opera rende testimonianza non meno che la sua vita. Si sa il cattivo successo di questa opera. Scrupoli di una meschina pinzocheria, che reputavano illecita ogni maniera di spettacolo teatrale, impedirono che fosse rappresentata in St. Cyr; fu pubblicata per istampa, e venne generalmente screditata e disapprovata, anche molto tempo dopo la morte di Racine. — Egli ebbe un emulo in Jean Nicolas Pradon, della stessa patria di Corneille, morto il 1698 a Parigi. Molti drammi di lui, *Tamerlano*, *Regolo*, ma in ispezialtà *Fedra ed Ippolito*, che nel 1677 egli cercò di contrapporre alla Fedra di Racine, levarono molto grido per qualche tempo; ora sono dimenticati, perchè quel favore procedea in gran parte da una Cotterie, in cui cima stavano la spiritosa Madame de Sévigné ed il filosofo St. Evremond.[1]

[1] V. A. G. di Schlegel, *Op. cit.* La vita di Racine e la parte di Madame

Jean Baptiste Poquelin de Molière condusse in questa età a perfezione la commedia francese. Egli nacque a Parigi il 1622, e tenne lo stesso uffizio del padre, stato cameriere e tapezziere del re; morì nel 1673 per una emottisi, cagionata dalla soverchia vivacità posta in rappresentare la parte del finto malato. La commedia allora si lavorava per molti rispetti secondo i drammi d'intrigo spagnuoli, come aveano fatto in ispezialtà i due Corneille e Scarron nel suo Jodelle ed in Don Japhet di Armenia; oltrechè la composizione era tutta scucita, non mirandosi in essa ad unità di azione, ma unicamente a destare una temporanea allegria con facezie e situazioni comiche, *pièces à scènes detachées*; ed una influenza ravvivatrice vi ebbe pure il teatro italiano col suo fare franco e sciolto di regola. Molière seppe trarre utile da tutti questi elementi anteriori, ma intese principalmente al dramma di carattere. La sua prima commedia rappresentata nel 1654 a Lione fu l' *Etourdi*; le venner dietro *le Dépit amoureux* e *les Précieuses ridicules*, dove il mal vezzo generale di voler tutto dire spiritosamente fu posto in caricatura col più felice successo. Egli avea fino allora rappresentato in differenti luoghi con una compagnia, di cui erano capi insieme egli e l' attrice Bejart; ma nel 1658 ebbe licenza di fermarsi in Parigi con la sua compagnia, che fu detta *Troupe de Monsieur*. Dal 1660 innanzi comparvero *le Cocu imaginaire*, *Don Garcie de Navarre* secondo lo spagnuolo, *l'École des maris* secondo i Fratelli di Terenzio, *les Fâcheux*, unione di faceti ritratti, *l'École des femmes*, *l'Impromptu de Versailles*, il comico balletto *la Princesse d'Elide* e *le Maria-*

de Sévigné nella elegante vita parigina di quel tempo è con molta verità rappresentato da Sainte-Beuve, *Op. cit.*, pag. 35-67, e 142-222.

ge forcé, il *Don Juan* col titolo disacconcio *le Festin de pierre*; *l'Amour médecin*, *le Misanthrope*, la farsa *le Malade malgré lui*, *le Sicilien ou l'amour peintre*, *Tartuffe*, *Amphitryon* secondo Plauto, *l'Avare* anche secondo Plauto, *George Dandin ou le mariage confondu*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *les Fourberies de Scapin*, *le Bourgeois gentilhomme*, *les Femmes savantes*, una satira sulla pedantesca dottrina della cotteria del celebre Hotel de Rambouillet, e da ultimo *le Malade imaginaire*. Nato ed allevato in basso stato, potè Molière imparare a conoscere la vita borghese per sua propria esperienza. Entrato a' servigi di Luigi XIV, ebbe agio, avvegnachè da umile luogo, di osservare dappresso la corte. Egli fu altresì attore; era sospinto nel lavoro dallo scopo d'inventare ogni maniera di allegri ricreamenti per la corte, e di far ridere il gran Re in ristoro de'suoi pubblici negozii o delle fazioni guerresche. Molti de'suoi lavori sono perciò mere poesie d'occasione. Per adornare variamente lo spettacolo, egli usò ogni sorta di vie estranee alla sua arte, allegoriche figure a guisa di prologo, musicali intermezzi, dove introdusse ancora la nazionale musica italiana e spagnuola col testo nella lor propria lingua, talora pomposi e grotteschi balletti, ne' quali danzava alcuna volta lo stesso re nella parte del principal personaggio, spesso meri giuochi di saltatori. Di tutto sapea fare suo pro;quando pure ne'suoi drammi faceti non abbia cavata altronde l'invenzione,egli ha saputo far sua la maniera comica di scrittori stranieri, massime de'lazzi italiani. Quanto alla parte morale, alcune più gravi commedie di Molière, le Donne saccenti, le Preziose ridicole, Tartuffo, l'Avaro, la Scuola de'mariti, la Scuola delle donne, contengono molte osservazioni giuste ed espresse con felici-

tà, buone in ogni tempo; altre si riferiscono alle sue opinioni individue o a quelle de'suoi tempi. Ma egli passa spesso la misura, e ci dà in prolisse discussioni il per ed il contro de' rappresentati caratteri, che sono talora principii astratti, i quali gli stessi personaggi difendono contro le opposizioni di altri. Meglio torna a Molière la forza comica; nelle commedie serie in verso traspare sempre lo sforzo; vi si sente alcun che di stentato e nel disegno e nella esecuzione [1].

Di tutt'i poeti comici dell'ultima metà del secolo decimosettimo, Florentin Carnot d'Ancourt, morto il 1726, Michel Baron, morto il 1729, perito attore, Antoine Jacob Montfleury, Boursault, Charles Riviere Dufresny, morto il 1727, sono Régnard, Le Grand e le Sage i più notabili. Jean François Régnard nacque a Parigi il 1647 e morì nel 1709. Andò lunga pezza errando per la Francia e l' Italia, cadde in servitù degli Algerini egli e la sua compagna, una bella provenzale, fu riscattato, dimorò breve tempo in Parigi, e tornò in sul viaggiare, in Alemagna, Pologna ec. Dopo tre anni fe ritorno, e si diè a lavorare scene francesi ad uso del teatro italiano, e regolate commedie in verso, di cui salirono in molta fama l'*Inaspettato Ritorno*, l'*Erede universale*, il *Prodigo* ed il *Giocatore*, le quali come molto vicine alle commedie di Molière rimasero lungo tempo sul teatro. Veramente il Prodigo non è altro che una serie di anneddoti in forma drammatica, i quali Labruyere sotto il titolo di uno de' suoi Caratteri avea posti insieme, ma la lingua è correttissima

[1] V. A. G. di Schlegel nella undecima lezione, dove egli ha tanto egregiamente confutata la stemperata esagerazione de' critici francesi che lodano Molière come il più perfetto e geniale scrittor comico.

ed il dialogo spedito e fluido. Il Giocatore è una vivace pittura secondo natura: anche gl' intrighi e gli accessorii, fino un par di caricature, di cui avrebbe potuto far senza, sono ordinate allo scopo, e l'opera è degna delle grandi lodi fattele. — Un indirizzo tutto altro da questo artifizio metodico fu preso dall' attore MARC-ANTOINE LE GRAND, morto nel 1728. Egli lavorò appositamente pel teatro italiano, e nel suo genio del fantastico si emancipò da tutte le regole dell' estetica di quel tempo; solo nella farsa in verso ottenne egli ancora l'approvazione de'critici, i cui biasimi nondimeno non poterono tanto, che alcune delle sue opere, come l'*Ami de tout le monde*, non fossero rimaste lungo tempo sul teatro. Delle sue creazioni burlesche segnalate per forza comica ed inventiva, *le Roi de Cocagne* è soprattutto una vivace farsa, rampollante dal fantastico spirito così raro in Francia, animata da quella ilarità, che quantunque sbrigliata fino alla ebbrezza dell' allegria, non è pure che uno scherzo innocente di tutto e su tutto. L'esecuzione di questa leggiadra celia piena di senso ha l'accuratezza di una regolata commedia, ma sempre secondo la teorica francese sulla rappresentazione del mondo fantastico, eccetto alcune decorazioni e musica a quando a quando. — Abbiamo già conosciuto LE SAGE, come quel poeta che dimesticò con sì buon successo in Francia il romanzo comico spagnuolo. Il simigliante fe pel teatro, avendo lavorato in prosa un gran numero di commedie d'intrigo spagnuole secondo Lope de Vega, Francesco de Roxas ed altri, e con quella misura di ardita vivacità di lingua e di romantico calore di sentimento, che meglio le rendea accomodate e gradite al genio francese.

Con la tragedia e la commedia si dispiegò ancora l'*Opera* eroica e comica. I *Divertissements*, com'erano detti, che col canto e con la danza interrompevano a modo d' intermezzo il recitare, erano già in uso da un pezzo. Il successore di Richelieu, Mazarino, introdusse l' opera italiana nel 1645. P. Corneille nella sua *Andromeda* e nel suo *Vello d' oro* fece un saggio di rappresentazioni teatrali ajutate da gran pompa, da musica e canto, le quali possono esser riguardate come principio dell'opera *eroica* francese. Il marchese di Sourdeac entrò per questa via in compagnia di un Perrin poeta e di un Cambert musico, e nel 1669 ebbe il privilegio per un apposito teatro di dramma in musica, che fu dimandato Académie royale de musique; il famoso Lulli scrittore in musica italiano, morto il 1687, ed il poeta Philippe Quinault, nato a Parigi nel 1634 e morto il 1688, lavoravano per questo teatro; il loro dramma in musica *Cadmo ed Ermione*, e soprattutto *Arianna*, vennero subito in gran voga, non ostante la critica di Boileau. Quinault ha ben potuto seguire esemplari stranieri, ma non gli si può ricusare il pregio della melodia nella lingua e nel verso e di uno spedito movimento dell'azione volgente al fantastico: e nel genere serio è rimasto il primo di tutt' i francesi scrittori d'opéras. L'opera eroica per lo splendore delle decorazioni, delle scene, del ballo e del canto era acconcissima ad ornare le feste di corte; l'opera *comica* s' ingenerò dalla vita popolare. Nel mercato annuale si era formato ne' borghi di Parigi un teatro, che industriavasi di appagare il bisogno che ha il popolo di svagamento e di allegria; eravi un alternare di recita e canto, il quale tenea del canto popolare. Questo Théâtre de la foire, com' era detto, ebbe tale frequenza, che

i teatri stabili nel 1770 ottennero un divieto regio, per il quale gli attori del teatro del mercato dovettero restringersi al solo canto. Di che seguì che essi s'ingegnarono di dare ai loro canti, i Vaux de Vire (vedi a pag. 115), maggiore ampiezza e più stretto legame, e di supplire al dialogo con la pantomima. Più tardi fu tolto il severo divieto, e gli attori in istante v' introdussero di bel nuovo il recitativo: così fu creato il *Vaudeville*, il principale elemento dell'*opéra comique*. I poeti già ricordati Le Sage, Le Grand, ed un D'Orneval lavorarono principalmente per questo teatro, e si giovarono con molta destrezza de'caratteri stabili della commedia italiana, l' *Arlecchino* a cui diedero un emulo in Pierrot, lo *Scaramuzza*, il *Dottore* e la *Colombina*, per parodiare così la pompa e l'alto pathos del dramma in musica eroico, mescolando queste facete figure nella nobile compagnia di Dei e Demòni, di maghi orientali, di principi e principesse con un effetto molto burlesco. — Tra'poeti di farse risplende CYRANO DE BERGERAC, morto il 1655 [1].

Lo scrittore che spose compiutamente il sistema artistico di questa età, e venne in reputazione per la estrema severità della sua critica, fu NICOLAS BOILEAU, soprannominato DESPRÉAUX. Egli nacque il 1636 a Crone, un villaggio presso Parigi, e morì nel 1711 godendo di una ricca pensione. Di-

[1] I Parigini hanno sempre avuta una inclinazione pel basso comico, comechè i dotti critici lodassero altamente l'alto comico e tenessero a vile il burlesco. Lo stesso Richelieu si dilettava delle scurrilità del corpacciuto Guglielmo: vedi sopra a pag. 131. Gualtier Garguille, Gros Guillaume e Turlupin erano tre panattieri, i quali nel 1628 presero a pigione un piccolo teatrino a Porta St. Martin, dove rappresentavano su due piè storie facete di ogni sorta; Garguille di Normandia facea la parte di vecchio scemo e di sciocco maestro di scuola; le sue *Chansons parisiennes* erano oltremodo gradite.

venne noto dapprima nel 1666 per le sue *Satire*, nelle quali se cede di poesia a Régnier, gli entra innanzi di eleganza e forbitezza. Seguì nel 1674 la sua *Arte poetica*, ed il Leggío, *Lutrin*, una poesia comica, alla quale diè occasione un aneddoto avvenuto in città di una vivace contesa tra due persone per un grosso leggio tarlato e messo ch' era già lungo tempo da banda, cui l'uno riporre nel suo primo luogo , l' altro volea lasciarlo staro senza più. A questa poesia seguitarono *Epistole* , le quali con la correzione del dettato congiungono ricchezza di pensiero. I rimanenti lavori di Boileau , le sue odi ed epigrammi , sono di lieve momento. In tutte queste opere la tendenza della poesia francese al razionale e ad una forma ripulita fino ne' più minuti particolari è espressa con tal sottile diligenza, che non di rado torna spiacente, perchè il lettore troppo bruscamente si avvede che il poeta in lavorarla non ha mai dimenticato sè stesso. Questo è per appunto nel Lutrin; i Francesi hanno levata al cielo questa poesia, come il capolavoro delle loro lettere nel fatto dell'epopea comica ; eppure la temperanza del poeta nel comico per non dare nel burlesco, spesso è affannosa, anzi ridicola, e le allegoriche figure, che sono la macchina di tutto il poema, tornano a noja : vedi parte I: pag. 247. Come Malherbe, Boileau si mostrò inesorabile verso i suoi freschi predecessori; come Malherbe biasimò senza riguardo alcuno la scuola di Ronsard, non altrimenti fece Boileau verso Chapelain , Benserade, Scudery ed altri; amendue si fermarono più sulla parte negativa , senza pur toccare la positiva essenza della cosa ; amendue nel giudizio del moderno secondo la regola dell'antico ebbero assai più innanzi i Romani che non i Greci ; amendue posero il pregio della poesia molto più nella

superficie della melodia ritmica del verso e dell' elegante e ornata favella che nella potenza della fantasia e nella profonda verità della natura. Il più fedele specchio in cui si riflettè non pur quella di Boileau, ma la poesia in genere del suo tempo, fu la sua tanto celebrata arte poetica, dove egli ci diede anzi una rettorica che una poetica, e rifermò per modo la dottrina critica di quella età, che essa fu tenuta fino al-l'89 come il codice infallibile del buon gusto.

§ 3. Epoca terza.

Tendenza della poesia a mutare ed allargare l' antico sistema dell'arte. La Motte e Fontenelle, come rappresentanti formali del Sistema antico. — Racconti di fate di Perrault e Hamilton. Giambattista Rousseau. Tragedie di Crébillon il vecchio. Drammi psicologico-sentimentali di Destouches e Marivaux. Voltaire, come punto di mezzo tra la natura della poesia nel secol d'oro di Luigi XIV e la crescente tendenza a intrinseca verità e naturalezza.

Nella terza epoca di questo periodo di tempo della poesia francese ci si mostra una opposizione; un indirizzo non fu altro che la continuazione delle stesse teoriche, l' altro per contrario mostrò una tendenza a passare in un altro stile, che potè dapprima esprimere solo con l'esagerazione, nello stesso modo che i poeti del primo indirizzo, essendo tutt' i generi già rappresentati singolarmente da perfetti esemplari, non poterono altro per fare effetto che industriarsi di parere eccellenti in ogni cosa, ovvero in tutt' i rami di poesia. L'uomo geniale, che in sè congiunse i due indirizzi, che mirando indietro all' antica scuola si accostò a' classici di quel-

la, e presentì ad un tempo la nuova letteratura, ed in parte anche immediatamente vi entrò, fu VOLTAIRE.

Il primo indirizzo che rimane negli antichi termini ebbe nel principio del decimottavo secolo a principali poeti De la Motte e Fontenelle. ANTOINE HOUDARD DE LA MOTTE nacque nel 1672 a Parigi e morì il 1731. Egli ebbe tanto solo d'intendimento e di fantasia, quanto era bastante a seguir la maniera di altri poeti; non proprio sentire o proprio sguardo del mondo, ma bene la prosunzione di voler fare quanto altri. Con la stessa leggerezza egli scrisse odi e canti anacreontici, tragedie e commedie, drammi in musica e poesie epiche. La sterminata vanità e cattivo gusto di costui in nessuna opera si vede così chiaramente come nell'Iliade; con questo arido aborto egli volle mostrare, *come Omero avrebbe dovuto poetare*, per attuare il vero concetto dell'epopea! De la Motte ebbe la sorte di tutt' i poeti mediocri; egli fu da una scuola ammirato, mentre un'altra lo censurò duramente a petto de'grandi poeti, di cui egli affettava lo stile. In più grande estimazione venne BERNARD LE BOVIER DE FONTENELLE, nato a Rouen il 1657, membro dell'accademia, morto nel 1757. Egli non fu già poeta o filosofo, ma ebbe tale lindura di lingua ne' suoi versi e tale castigatezza nella sua riflessione, che per queste qualità venne in grido di filosofo e di poeta; nella sua superficiale universalità egli fu, come si diceva allora, un bell'ingegno. Scrisse poésies fugitives, epigrammi, favole, eroidi, commedie in prosa, una tragedia in prosa *Idalia*, un'altra in verso *Bruto*, drammi in musica, de' quali è degno di nota *Enea e Lavinia*, e poesie pastorali, nel cui genere si tenea da tanto, che compose altresì un dramma pastorale in musica in cinque

atti, *Endimione*. Questi tanto vantati *idillii* sono un argomento stringente del falso a cui dovea condurre la estetica dottrina de' Francesi, avendo essi innanzi dagli occhi solo lo stile e sempre lo stile. Gentili, galanti, compiti, spiritosi, compiacenti sono questi pastori e pastorelle, ma dove è orma della loro ingenuità ed amabile grazia, che dobbiamo attendere dallo stato, intorno al quale si aggira l'idillio? In luogo di uomini schietti noi ci avveniamo in signori e signore fattizie; nè sono già solo spiritosi, ma filosofanti; ed intollerabile torna la stessa loro semplicità, la quale essendo anch'essa affettata, comparisce sciocca e goffa.

Il progressivo indirizzo, che si manifesta nel cominciare del decimottavo secolo, appare come una tendenza nell' epico al maraviglioso fantastico, nel lirico alla forza, nella tragedia al terribile, nella commedia al commovente. Nell'epoca antecedente furono i capitali momenti del genere epico la gravità monotona dell'epopea, l'antico in forma romantica, ed il puro romanzo storico. Ma il romanzo storico passò del tutto nello stile delle memorie, di modo che la poesia si spense nell'obbiettiva fedeltà della narrazione. In quella vece progredì la *novella* con tale prestezza e con tale successo, che tutto invase. Charles Perrault, nato nel 1626, morto nel 1703, diè fuori nel 1697 *Contes de ma mère l'Oye*; nel 1698 comparve una raccolta simile della contessa d'Aunoy; nel 1704 apparve una traduzione di Galland delle *Mille ed una notte* (par. I, pag. 130); subito dopo *Mille ed un giorno*, pur essa traduzione dall'arabo per Petit de la Croix, ed indi innanzi imitazioni senza fine; un Simone Gueulette scrisse a cagion d'esempio *Mille ed un quarto d'ora*. Ben tosto si cercò novellamente di dare alla novella uno scopo u-

tile alla gioventù, sicchè lo stesso Fénelon nel suo zelo pedagogico pel duca di Borgogna compose novelle di fate. Il più ingegnoso imitatore dell' ardito e fantastico volo della novella orientale fu il conte ANTOINE D'HAMILTON, morto il 1720, de'cui graziosi e frivoli racconti di magie furono letti soprattutto, *i quattro Facardine.* — Nella lirica JEAN BAPTISTE ROUSSEAU mostra la tendenza di quel tempo ad una maggior severità. Egli fu figlio di un ciabattino di Parigi, e nacque il 1671. Fu prima paggio dell'ambasciadore francese in Danimarca, poi segretario del maresciallo Tallard, indi adoperato in uffizio di finanze, ma nel 1712 venuto in sospetto di aver preso parte ad alcuni impudenti couplets in occasione di un dramma in musica Esione, per una sentenza del Parlamento fu sbandeggiato. Dimorò prima presso il conte de Luc, poi presso il principe Eugenio, da ultimo in Brusselles, dove morì nel 1741. Rousseau ebbe alcun che di maligno e d'irrequieto nella sua natura, onde in ogni luogo amareggiò a sè e ad altrui la vita. Scrisse commedie, epigrammi, allegorie, epistole, cantate ed odi. In questi ultimi generi risplendette per correzione di lingua, bellezza d'immagini ed una gran forza di facondia che ci ricorda Malherbe, ma più soavemente temperata. Una vena di metafisico umor nero fu in lui ingenita, la quale spirògli quella tendenza verso il sublime, che fa contrasto col manierato ed il frivolo della lirica passata. — Nel dramma la poesia cercò di fare effetto con più vivaci colori. Il che fece nella tragedia PROSPER JOLYOT DE CRÉBILLON, nato a Dijon nel 1674, morto il 1764. Egli seguì in tutto l'andamento drammatico di quel tempo, ma s'industriò di piacere con scene di sangue e di vaneggiamenti, e con una furente rettorica; e con

questo colmo di orrori venne in tal favore presso il pubblico, che si acquistò il soprannome di Terribile, anzi di Eschilo francese. Il suo *Idomeneo* diè fondamento alla sua rinomanza nel 1705. Seguirono *Atreo*, *Elettra*, *Radamisto*, una tragedia tutta contro natura tenuta per il suo capolavoro, *Serse*, *Semiramide*, *Pirro*, *Catilina*, e pochi anni prima della sua morte il *Triumvirato* o la *Morte di Cicerone*. — Nella commedia uscirono in luce innumerevoli lavori acciarpati. Due scrittori comici, Destouches e Marivaux, l' uno col commovente, l'altro con una tendenza a copiar la natura, si sforzarono di cacciar nell'azione nuovi elementi. Philippe Nericault Destouches, nato il 1680, morto il 1754, sottopose l' effetto comico al morale; il Tartuffo ed il Misantropo di Molière, furono per questo lato il suo esempio. Egli fu un misurato, sobrio e coscienzioso scrittore, che non si attentò mai a correre il pericolo di cadere dallo stile solenne di quella che reputavasi alta commedia nella familiarità del burlesco tanto tenuto a vile. Con un mediocre ingegno, senza vivacità di umore, e quasi senza comica allegria, non ingegnoso nell'inventare, non profondo nel guardare i fatti e gli animi umani; pure in alcune delle sue commedie lacrimose, *il Vanaglorioso*, *il Filosofo ammogliato* e *l'Irresoluto*, egli ha mostrato, quanta è la potenza di un pertinace lavoro. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, nato il 1688, morto il 1765, si elesse la parte psicologica, e cadde tanto nel minuto e nel triviale, che la sua maniera, avvegnachè molto applaudita anche nella prima metà del secolo decimottavo, fu detta con titolo di disprezzo marivaudage. Piccole inclinazioni sono avvivate da piccoli stimoli, messe a piccole prove, a piccoli passi condotte al loro termine, tutto si

aggira il più spesso intorno ad una dichiarazione amorosa, la quale trae seco ogni maniera di furtive lusinghe, o si avventura anche a timidi cenni di ogni sorta. Pure in queste delicate minuterie Marivaux fu originale e piacevole; i suoi imitatori fanno stomaco per la loro goffaggine.

In Voltaire si manifestò con la maggior precisione la tendenza del tempo a passare in un' altra forma della vita e dell'arte. Egli fu veramente così universale, come piacea di parere a de la Motte e Fontenelle, ed ebbe ad un tempo tale ingegno, che non solo non rimase indietro a nessuno de'suoi contemporanei, anzi aperse novelle vie. Marie-François Arouet de Voltaire, nacque come è noto a Chatenay presso Parigi nel 1694, visse in perpetuo contrasto col governo e la Sorbona, soggiornò ora in Inghilterra, ora in Brusselles, ora in Berlino, e finalmente già innanzi cogli anni fe ritorno nel suo podere Ferney presso Ginevra, e morì nella sua ultima andata a Parigi il 1778, commosso mortalmente da'quasi divini onori fattigli. Voltaire fu nuovo per il filosofico indirizzo da lui dato alla poesia; quanto alla esposizione può egli lodarsi meno per novità che per la sua eccellenza in maneggiare le forme già in essere. Si biasimi pure la poesia e la filosofia Volteriana, bene sta; se ne ha tutta la ragione; nè può dirsi mai basta nel biasimo; ma egli conserverà sempre il merito d'aver rappresentato i bisogni morali del mondo con più libero sguardo che non avean fatto infino allora i Francesi. Egli trattò de'generi poetici l'epopea, il racconto e la tragedia. Nell' epopea gli venne fatto di aggiungere con la sua *Henriade* a quell' ideale francese, a cui tendevano Ronsard, Chapelain ed altri, ed al quale Fénelon erasi fatto così dappresso. Solo i Francesi con la loro teorica dell'epopea po-

tevano stimare così grande capolavoro questa affatto storica descrizione di una guerra civile in risonanti alessandrini, e soprattutto non sentire il vacuo ed il freddo delle allegoriche figure, la Verità, la Discordia e la Politica, le quali nella loro incerta ombra stanno di rincontro alla storica obbiettività con squallido pathos. Ma vero capolavoro di disonestà è la *Pucelle d' Orleans*: questa frivola od oscena epopea scritta in lingua vivacissima, è il sommo della più amara ironia sulla corruzione entrata negli ordini sociali allora dominanti, parto ben degno che sia uscito da quel leggero spirito di Voltaire— La sua eccellenza nella caricatura e nella satira, la facilità, la grazia e la varietà dello stile in questo genere egli mostrò principalmente ne'suoi piccoli racconti, *Mikromegas*, la *Principessa di Babilonia*, *Candido* ed altri.—La maggior diligenza egli pose ne'suoi lavori drammatici, propriamente nelle tragedie Edipo, Bruto, la morte di Cesare, Catilina, il Triumvirato, Oreste, Merope, Zaira, Alzira, Maometto, Semiramide e Tancredi. Egli ebbe il non piccolo merito di rivolgersi ad una storica rappresentazione della materia, e di nobilitare sul teatro tragico di bel nuovo i caratteri dell'Europa moderna, cavallereschi e cristiani, che dal Cid in qua ne erano stati esclusi. Ma turbò l'artistica purezza delle sue rappresentazioni con principii politici e filosofici, che egli volea dal teatro predicare al pubblico, e rese così la poesia sovente semplice mezzo. Nel *Maometto* volle mostrare i pericoli del fanatismo; a questo scopo sfigurò con leggerezza un grande carattere storico, accumulò orrori da far ribrezzo, e condusse il sentimento fino all' ambascia. Tenuto comunemente nemico del cristianesimo (ed era di fatto l'antesignano dell' empietà), ad appagamento della sua vanità gli

entrò in animo di commuovere gli spettatori nella *Zaira* ed *Alzira* con sensi cristiani, e gli venne fatto. In Inghilterra conobbe liberi ordini, che lo ispirarono. Corneille avea con poetica energia trattato caratteri repubblicani e politici romani; Voltaire al contrario li rappresentò poeticamete per fare effetto politico sulla pubblica opinione. Credendo di conoscere i Greci meglio de' suoi predecessori, acquistata una lieve notizia anche del teatro inglese allora al tutto nuovo in Francia; volle trarne suo pro. Di che la sua tendenza alla serenità, solennità e semplicità della greca rappresentazione, alla quale si avvicinò in questo, che egli escluse l'amore dagli argomenti co'quali non si accordava, come nella *Merope*. Volle di nuovo introdurre la maestà della scena greca, e veramente molto fu utile per questo lato, essendosi dopo di lui svezzati gli occhi dal guardare con sì meschina angustia la rappresentazione teatrale. Da Shakespeare trasse egli a suo avviso arditi punti di scena, ma così infelicemente, come nella Semiramide, dove si avventurò ad evocare un'ombra dall'abisso. Sendo egli rimasto spesso a mezza via tra lo studio e l'arte, si sente nella sua forma alcun che di fluttuante ed incompiuto; Corneille e Racine ne' termini in cui si chiusero, furono di assai più perfetti; essi sono tutto quello che sono, nè hanno alcun sentore di qual cosa altra o più alta. L'ambizione di Voltaire è più grande delle sue facoltà. Corneille ha espresso con più sublimità sensi eroici, Racine con più grazia gli affetti naturali; vuolsi concedere a Voltaire il pregio di aver posto potentemente in azione morali impulsi, di essersi riaccostato ai primi ingeniti movimenti dell' animo, e di avere perciò in alcune sue tragedie al pari di quei due commosso profondamente. Come nella Zaira e nell'Alzira,

l'ingegno drammatico del Voltaire risplende intaminato nel *Tancredi*; dal Cid innanzi non era comparsa altra tragedia francese, il cui nodo fosse ordito sul puro sentimento dell'onore e dell'amore senza alcuna ignobile mescolanza, e che fosse unicamente rivolta alla rappresentazione di sensi cavallereschi: riconoscimento di due amanti, stati lungo tempo l'uno all'altro ignoti, che nel punto della loro separazione soggiacciono alla morte con un profondo e soave patetico [1].

TERZA ETA'.

Rappresentazione dell'immediato nel costume e nella natura, ovvero il gusto moderno.

In questi poeti e singolarmente in Voltaire si rivela chiaramente un proprio sentire, che non si sta più contento all'imitazione degli antichi ed alle norme estetiche del secolo di Luigi XIV. Ma questa disposizione ad una materia e ad una forma altra da quella innanzi non avea ancora tal forza, che bastasse a fondare con sicurezza una poesia propria. Dee nondimeno questo tempo esser riguardato come transizione dalla seconda età della poesia francese alla terza. Questa si stende dalla metà del secolo decimottavo infino al nostro vivente, e si distingue secondo la sua essenza in due parti. La sua propria natura è nel consapevole abbandono dell'imitazione degli antichi; ma come astrattamente fu da' Francesi trattato il romantico ne' suoi primi germogli e di poi l'imitazione de' classici, astratte furono del pari le teoriche che si derivarono dalla novella base. In effetti prima dell'89 dominò il naturalismo, e dopo fu prevalente il principio roman-

[1] Vedi A. G. di Schlegel nella sua decima lezione.

tico; ma in amendue questi indirizzi questo e quello elemento apparisce in quel crudo colorito che suole imprimere ogni astratta esagerazione.

La prima epoca della terza età prima dell'89 dovea pure avere un gran numero di lavori nello stile della scuola del secol d'oro; ma la loro essenza stette in quella inquietudine e disaccordo, che dovea di necessità trarsi appresso la declinazione precipite della vita morale, massime sotto la reggenza. Questa lascivia e frivolezza senza modo, questa licenza d'ingegno ed avidità di diletti imbellettata con lo stile della colta compagnia, entrò anche nella poesia in una serie di voluttuosi e frivoli romanzi. Ma la corruzione morale ed i leggiero scetticismo doveano sembrar troppo molle ed insulsa cosa, quando elemento di queste rappresentazioni non diveniva la stessa contraddizione: senza il condimento di splendidi pensieri l'attraente descrizione di sensuali piaceri sarebbe stata di poco sapore, e svigorita e senza costrutto, quando non l'avesse animata l'energia di un amaro dubbio. I pensieri che fermentano al di sotto di tutti questi lavori, hanno per fondamento in prima la coscienza che ha l'uomo del morale valore delle sue azioni, ed indi la coscienza dell'immediata esistenza della natura, inviolabile innanzi ad ogni artifizio e ad ogni lusso della vita sociale. Quel concetto ebbe a suo principal rappresentante Diderot, questo Rousseau.

Nella seconda epoca della terza età quella idea del morale e del naturale diè opera a formarsi un immediato esistere. Il che seguì durante il rivolgimento politico, mostrando i poeti un'aspirazione ad uno stato sciolto da' lacci della coltura, e descrivendo il tempestoso e disfrenato sentimento di una libertà assoluta venuta a realtà. Parny, le Brun, A. Chénier,

Béranger e Delavigne furono i principali rappresentanti di questo indirizzo. Il nuovo uso della vita politica rese la nazione inchinevole a più libere forme, sciolte dalle regole del sistema antico; cominciò a pregiarsi la poesia inglese e tedesca nuove fino allora alla vanità francese, le antiche tradizioni romantiche furono rilette e ringiovanite, ed il canto popolare, trasandato dalla schifiltà cortigianesca de'passati poeti, fu con amore studiato e rabbellito. Di che si è ingenerata al presente una poesia, la quale ha ancora in sè molto di difettuoso ed anche di bizzarro, ma è indirizzata con scopo predeterminato al lavoro di materia romantica, ed ha in Victor Hugo il suo splendido corifeo.

§. Gresset, Dorat, Prévot d'Exiles, Florian, Marmontel, Crébillon il giovine, de la Bretonne, Beaumarchais, de la Chaussée, Giangiacomo Rousseau, Dionigi Diderot.

Questo tempo è così copioso di poeti in ogni genere, che noi per non valicare i termini postici, toccheremo solo dei più ragguardevoli, trasandando del tutto la rappresentazione di questa epoca, come quella che è ancora in istato di fermento. Affatto secondo lo stile ed il concetto della passata età fu Louis Racine, figlio del primo Racine, morto il 1764. Le sue odi sono di tenue conto, ma le sue didattiche poesie, *la Religione* e *la Grazia*, sono giuste di disegno e corrette di esecuzione. Lo stesso si può affermare dello scrittore d'odi, Le Franc de Pompignan, morto il 1784, e di Thomas morto il 1785. Anche lo scrittor di romanzi Paradis de Moncrif, morto il 1770, il lirico Pierre Colardeau, morto il 1776, Joseph Bernard, morto il 1776, si scostarono poco da questa forma; ma Alexis Piron di Dijon nato il 1689,

morto il 1773, ne'suoi epigrammi, canzoni, epistole, racconti e commedie mostrò una maliziosa e sfacciata audacia, che prese dalla irrequieta indole di quel tempo un colorito di una assai mobile trasparenza ; la sua commedia , *Metromania*, è ad allogare tra' migliori drammi francesi di carattere. Jean Baptiste Louis Gresset , nato in Amiens il 1709 , morto il 1777 , fu un facile e faceto poeta, ed uscì fuori della sua natura , quando con le tragedie Eduardo III e Sidney sperò di accattarsi fama ; le sue epistole, principalmente la *Chartreuse*, la sua commedia *le Méchant* , ed il suo racconto notabile per spirito , amore , e bel verseggiare , *Vert-Vert*, in quattro canti, sono le opere che rendono durabile il suo nome. Il simile è di Claude Joseph Dorat, nato a Parigi nel 1734 , e morto ivi nel 1780. Egli scrisse epistole, eroidi, drammi , una poesia didattica della declamazione teatrale, ma risplendette per spirito, vivacità comica e sensibile chiarezza soprattutto ne' suoi racconti e favole , alle quali egli diede un titolo veramente di una ridicola vanità: *Allegorie filosofiche*. L'Abate Prévost d'Exiles , nato il 1697, morto il 1763 , un vagante avventuriere , irrequieto, di molta lettura, di facile vena e d' indefatigata diligenza, scrisse uno straordinario numero di romanzi, di cui le *Lettere di un gentiluomo, il Pievano di Killerine, Cleveland*,e soprattutto l'egregio lavoro *Manon Lescaut*,furono molto lodati per situazioni interessanti e verità di caratteri: le due dame, Graffigny e Riccoboni , che insieme con Prévost ebbero innanzi il tipo de' romanzi di famiglia inglesi, gli rimasero molto al di sotto. La maniera del romanzo spagnuolo con tanta felicità imitata già da Le Sage , fu pure una volta rinfrescata da Jean Pierre Claris de Florian , nato il 1755 , morto

il 1794. Compose anche favole, piccoli racconti e commedie non senza successo, e la sua commedia, *I due biglietti*, si è lunga pezza mantenuta sul teatro; ma le migliori sue cose sono i romanzi pastorali, *Estella*, e la *Galatea* imitata dal Cervantes, come altresì il romanzo storico *Gonsalvo di Cordova*. A lui simile nella vaga semplicità dello stile fu JEAN FRANÇOIS MARMONTEL, nato il 1723, morto il 1799; i suoi romanzi storici, la storia di Belisario e degl' Inka del Perù non sono senza alcun pregio, ma nón pareggiano l'intrinseca unità e la naturale eleganza de' suoi *Contes moraux*, dove egli ci mostrò un quadro istruttivo delle umane sorti. L' opposito di questi serii e coscienziosi romanzi furono le lubriche ed attraenti dipinture della più raffinata corruzione, nelle quali rimase impareggiato il figlio di Crébillon seniore, CLAUDE PROSPER JOLYOT DE CRÉBILLON, nato il 1707, morto il 1777; le sue rappresentazioni *Traviamenti del cuore e della mente*, il suo *Sopha*, *la Notte* ed *il Momento* sono di una licenza senza modo. Solo opere così invereconde, come sono le *Liaisons dangereuses* e la vituperosa *Justine* poterono passare la sua sfacciatezza, e solo lo stato morale della Francia di quel tempo ci possono render capaci di tali fenomeni. NICOLAS EDENE RETIF DE LA BRÉTONNE, nato il 1734, un poligrafo, seppe questo corrompimento morale copiare con tratti geniali; Marivaux avea scritto alcuni non dispregevoli romanzi comici, tra' quali uno rimaso incompiuto, *le Paysan parvenu*; de la Brétonne, oltre ad altri romanzi, pose allato a questo *le Paysan perverti*, dove egli mostrò più profondamente ancora l'abisso dell'umana depravazione. Villart de Grécourt, morto il 1743, d'Arnaud de Baculard, Duclos, de Laclos, Louvet, Cazotte ed altri composero novelle nello

stesso indirizzo. Il teatro prese parimente una doppia via, verso il morale, e verso lo spiritoso comico. Ne'poeti tragici, de Belloy, morto il 1770, le Mierre, morto il 1793, Chamfort, Mercier, la Harpe, e simili, si scorge visibilmente la tendenza a destar maraviglia con la novità; Ant. Ducis, morto il 1816, introdusse anche Shakespeare. Lafont, Autreau, Fagan, Vadé, Pannard, Baré, Favart, Collé Laujou ed altri poetarono per la farsa ed il vaudeville con gran successo. Caron de Beaumarchais, morto il 1799, dipinse l'elegante frivolezza degli ordini privilegiati, massime nelle sue *Nozze di Figaro*, ed egregiamente. La commedia affettuosa, che si aggirò nel cerchio della vita borghese, fu nobilitata per dignità di favella da Nivelle de la Chaussée, nato il 1691, morto il 1754.

Il febbrile concitamento cagionato dalla dissoluzione degli antichi costumi fu sì profondo, che anche coloro, i quali si tennero costanti alla natura ed al morale, profondarono mal loro grado nella fogna della frivolezza e della sofistica. Jean Jacques Rousseau, nato il 1712, morto il 1778, insegnò certo la necessità di non discostarsi nella forma dalla natura; ma i romanzi, dove egli con tanta bellezza d'ispirazione spose questi precetti, sono in contraddizione con quelli quanto a carattere ed azione. Il pedagogico *Emil* fu nel suo zelo per la natura soventi volte un sistema fuor di natura, e la *Nouvelle Heloise* ebbe gran voga, presso quanti sentirono con quest'empio, per le tenere, esaltate e voluttuose situazioni: nello stile rapisce l'infiammata eloquenza di Rousseau. La stessa contraddizione si scorge in Denis Diderot, nato il 1713 a Langres nella Champagne, e morto a Parigi il 1784. Sopra questo scrittore lo scetticismo del suo secolo tenne tal

signoria, che egli lo stillò in tutt' i rami dello scibile, lo mescolò in tutti gl' indirizzi di quella età, e poi di nuovo si ritrasse nel tormento e nella voluttà della solitaria meditazione. Diderot non scrisse con lo splendore del Rousseau, nè ebbe il plastico ingegno del Voltaire, ma ritrasse di costui per la varietà della forma, e del primo per l' odio di ogni affettazione ed esagerazione: il suo stile è vivace, proprio ed inesausto in novità di movenze. Se Voltaire esprime l' epoca di transizione dall' età di Luigi XIV al tempo che precorse al rivolgimento politico, Diderot è senza fallo colui, che rappresenta il più largamente questa medesima epoca nel fatto dell' arte e della scienza. Egli il sostegno della enclopedia; egli il poeta, che descrisse con magistero la moral declinazione de'suoi tempi ne' romanzi, *la Religieuse*, *Jacques le fataliste* e *les Bijoux indiscrets*; egli ancora il poeta, ne' cui drammi scritti in prosa, massime *il Padre di famiglia* ed *il Figlio naturale*, si dispiegò con tal forza l'imitazione della realtà, la naturalezza del fatto e la moralità degl'impulsi, che indi innanzi l' affettuoso ed il naturale divenne legge nel dramma, come era stato per opera del Rousseau nel romanzo. Le memorie e lettere di Diderot non ha guari conosciute ci mostrano chiaramente, quanto egli si fosse levato sopra il suo tempo, e come egli avea dello schietto spirito romantico meglio che un sentore; nessun francese avea dato un così giusto concetto di Shakespeare.

POESIA ITALIANA

Quadro della storia della poesia francese e delle diverse età della italiana.

La poesia francese comincia con la forma di un mondo romantico, la quale si distende in vaste poesie epiche, in una ricca lirica, ed in una didattica allegoria certo spesso triviale, ma pur talora ardita. Questa poesia in tutta Francia, nel nord e nel sud, nelle corti e ne'chiostri, è ugualmente piena di vita. Ma a poco a poco entra la monarchia, e con essa la pompa della corte, e la centrale importanza di Parigi. Questa città e la corte trae a sè tutte le forze spirituali del popolo; ivi è il centro, che raccogliesi intorno ad onorare la monarchia gli sparsi ingegni. Lo studio delle antiche lettere seconda la naturale tendenza de'Francesi ad una formale politezza e precisione, e tutta la poesia si veste di un colore antico: si vuole non pure agguagliare, ma avanzare i tragici greci, i comici latini, gli antichi epici e lirici; e l'età nella quale il sentire francese è ugualmente accordato con la formale eccellenza dell'antica poesia, è il secol d'oro della letteratura. Ma non si può disconoscere, qual differenza è dagli originali alle imitazioni; non si può tener lontana l'influenza di altre letterature, la spagnuola, l'italiana, l'inglese; non si può spegnere l'antico sentire cavalleresco ed avventuroso spesso sol difformato ed occulto; onde si genera in prima un confuso impulso a rompere i cancelli dell'antico sistema, a dipingere tutto in colori crudi e carichi, a scoprir nuda la natura, insino a che dopo molti convellimenti si desta lo studio del medio evo e l'amore della poesia romantica.

La POESIA ITALIANA prende altra via. Fino al tempo che in Francia fiorisce la didattica allegoria, essa ha pochi poeti; nè è da alcuno estrinseco centro, come Parigi, composta a stretta unità, ma si avvicendano come centri di coltura Sicilia, Firenze, Roma, Venezia, Napoli. L'opposizione tra romantico ed antico, la cui tensione accende così profondamente l'estro francese, non è qui nella stessa guisa; ben vi apparisce, ma risoluta ed unificata per l'indole e la lingua di questa nazione, la quale ha sempre serbato in sè alcuna cosa di plastico. La chiarezza sensibile, a cui tendevano i Francesi, è presso gl'Italiani immediatamente congiunta con l'idealità del mondo cristiano. Le diverse età della poesia italiana non si possono quindi determinare secondo queste intrinseche opposizioni, come presso i Francesi, ma sì secondo la natura del genere che domina; difettuosa divisione per certo, ma quella di tutte le altre, che meglio consuona con le differenze del general movimento dello spirito italiano e coi diversi stili. La storia d'Italia ci mostra prima una età energicamente operosa nelle lotte delle città lombarde tra loro e co' Tedeschi, nel progressivo cammino del regno normanno e nella forma del papato: l'ispirazione di questo tempo suggella la poesia di una lirica impronta, e lo stile di una non più raggiunta altezza e semplicità. Siegue una età, nella quale le singole corti, massime la medicea e la papale, si abbandonano a sereni diletti, ma serbando al di fuori una grande dignità ed un'aria cavalleresca; la cortigiana gentilezza e leggiadria, l'elegante stile della colta compagnia, ed una vaghezza di fatti guerreschi viva ancora in questa età si riflette in una epica poesia, la quale nondimeno dalla vivace maniera dell'eroico canto cavalleresco cade qui e colà in quella della poe-

sia pastorale: lo stile proprio di questo tempo è la grazia ed un'attraente varietà, ma già dechinante al soverchio. La terza età della poesia italiana ci mostra stanchi e stagnanti tutti gli elementi sociali, rimasi in quel modo che furono stabiliti durante il sedicesimo secolo. Rimane ancora alla nazione un sentire poetico, il quale esausta ogni forza dello spirito, si volge solo a tali poesie, che facilmente e gratamente intrattengano. Laonde in questa età l'acutezza dell'intelletto si manifesta nella maniera epigrammatica, la molle e voluttuosa fantasia in vivaci rappresentazioni sensuali, ed il genere in cui questo stile divien popolare, è il drammatico.

§ 1. EPOCA PRIMA

Tendenza lirica.

La poesia siciliana — La Divina Commedia di DANTE — Il Canzoniere del PETRARCA — Novelle e romanzi del BOCCACCIO — FRANCO SACCHETTI.

La poesia italiana cominciò da una Lirica, che è di una indole al tutto conforme con quella de'Provenzali. Per opera di costoro, che frequentavano corti italiane, altri elementi ancora della francese poesia furono introdotti in Italia, condotti più tardi a perfezione dal lavoro italiano, ma senza dubbio venuti di colà. L'elemento lirico venne su il primo, nè vi fu innanzi alcuna epica poesia nazionale, come è stato presso i Francesi: solo in sul finire della prima epoca (secolo decimoquarto) comparve e tenne un luogo molto importante la Novella, il cui concetto è affatto simile a quello de'racconti francesi. I Siciliani furono i primi, che diedero alla lingua ed alla poesia una forma nazionale. Fu questa una poesia

cortigiana, e fiorì principalmente nella splendida corte, che FEDERICO II, come re di Sicilia, tenne in Palermo ed in Napoli. Rimangono ancora poesie del Re, del suo cancelliere PIETRO DELLE VIGNE, di ODDO DELLE COLONNE, MAZZEO DI RICCO, CIULLO D' ALCAMO ed altri. Nell'Alta Italia la poesia ricevette ogni sua determinazione da'Provenzali, ed ebbe anche il nome di cortigiana, quantunque i poeti non fossero stati con la corte in quella immediata dipendenza che i Siciliani. I Trovatori trovarono nelle corti dell' Alta Italia una nuova e cara patria, e quale de' nativi volle partecipare alla loro rinomanza, dovette adoperare la loro medesima lingua, educata quasi a poesia, e nella Lirica a tutte innanzi. Quindi molti grandi Trovatori sono italiani, tra'quali sono di maggior nome BARTOLOMEO GIORGI, BONIFAZIO CALVI, LANFRANCO CIGALA, SORDELLO, e tra' più illustri il Marchese ALBERTO DI MALASPINA: anche suonatori provenzali si videro nelle corti e nelle pubbliche feste. Così quantunque l'antica lirica italiana sia proceduta ancora da'suoi proprii elementi, e la canzone divisa nelle sue strofe e il sonetto fin dalla prima sua origine abbiano avuto la loro determinata natura; pure non lieve influenza vuole attribuirsi alla poesia provenzale: di che è testimonianza non solo la forma, ma anche la materia de'lirici componimenti [1].

Ma già in Italia durante il secolo decimoterzo, prima ancora che nelle altre parti della nuova Europa, andava sempre più crescendo lo studio dell'antica letteratura accanto alla cristiana e romantica. DANTE ALIGHIERI nato nel 1265, di antica ed illustre casa fiorentina, e morto a Ravenna nel 1321,

[1] Vedi F. DIEZ, *la Poesia de'Trovatori*, p. 2:2-282.

rappresentò il primo con tutta perfezione l'unità del tipo plastico e mitologico dell'antica poesia col musicale della cristiana nella sua opera gigantesca, la *Divina Commedia.* E come egli seppe cogliere nel suo più intimo l'essenza della moderna poesia, con pari potenza d'ingegno determinò ancora la lingua italiana. Dappoichè i poeti innanzi di lui o suoi contemporanei, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcanti di ragguardevole famiglia fiorentina, Cino da Pistoja, Dante da Majano rimasero ne'termini del mero dialetto; laddove Dante innalzò il fiorentino alla dignità ed alla forma di lingua scritta. Selvaggi partiti straziavano allora Firenze: alla crudele inimicizia tra Guelfi e Ghibellini sopravvenne da Pistoja nuova cagione di discordia, la parte de'Neri e de'Bianchi, e fin dalla sua giovinezza potè contemplare il poeta la mostruosa mistura della vita di odio e di amore. Come guelfo fu egli scacciato di Firenze nel 1302, e due anni dipoi sbandito perpetuamente: dopo il qual tempo ei divenne ghibellino, e rimosse da sè nel suo infortunio ogni cura terrena. Così purificato e consecrato a Dio, fu egli il poeta dell'amore, tanto del terrestre e caduco, quanto del celeste ed eterno. In due principali opere, la *Vita nuova*, e la *Divina Commedia*, ei mostrò il nascere dell'amore, il suo procedere, il suo nobilitarsi, ed il suo ultimo scopo; Dio, e l'eterno suo regno. La Vita Nuova contiene il passaggio di grado in grado dal sensibile nel celeste amore; la Divina Commedia comincia dal punto, che l'amore si è già al tutto trasfigurato, e comprende una visione, nella quale si rivela al poeta ogni relazione del mondo e dell'uomo, dell'espiazione e del pentimento, della terrena conoscenza e della celeste contemplazione, come vita dell'amore. Il suo affetto che non fu godimento sensibile, nè ozioso

trastullo di fantasia, impresse al suo spirito, secondo ch' ei medesimo narra, il più vivo impulso, e rese il suo nome sì celebre in tutta Italia. La figliuola di Folco Portinari, Beatrice o Bice, fu l'obbietto di questo amore: egli la vide ed amò ch' era ancora fanciulla di dieci anni, nè la rivide più mai che nel diciottesimo anno di lei, atterrito alla falsa notizia della sua morte: più tardi la perdette davvero. La storia dei mutamenti che queste poche estrinseche circostanze produssero nella sua anima, racconta egli nella Vita Nuova in una prosa mista di nobili canzoni e di sonetti. La beatitudine della quale fruì allora, rappresentò obbiettivamente nella Commedia.

Questa poesia in cento canti, in una lingua ora severa e terribile, ora soave ed amorosa, ed in musicali terzine, non appartiene ad alcun genere particolare di poesia: essa è lirica, didattica, epica, e non pertanto non è, come il romanzo francese della Rosa, un miscuglio informe di diversi elementi. Il giusto concetto di essa dovrebbe esser quello di allegorica poesia; ma di tutte le innumerabili opere di tal sorta, che usciron fuori nel medio evo, questa è unica, che penetra e si leva sulla spirituale sfera del tempo con ardire titanico; e l'astrazione, l'aridità e l'indeterminato dell' ordinaria allegoria sa vincere in modo, che da una parte ivi apparisce tutta la storia del mondo in vivace chiarezza, e d'altra parte per la subbiettiva partecipazione del poeta il tutto è composto a lirica unità, nel cui profondo significato i momenti storici della vita italiana hanno un tale fondamento, che per questo lato essa è per l'Italia di un valore epico nazionale, laddove sotto un altro rispetto, come rappresentazione della fede cristiana, essa è poesia dell' universo. La somma severità e sim-

metrica semplicità del disegno è congiunta con la più compiuta e piena esecuzione. Le tre parti dell'opera si corrispondono non solo nel tutto, ma ancora nelle singolari scene, e con la maggiore esattezza. Il Viaggio per l'Inferno è il cammino della umana vita senza luce che la guidi dall'alto, senza la grazia divina; esso comincia da'peccati naturali, e pon capo da ultimo nell' assoluta malvagità, consapevole di sè stessa. Si passa in questo cammino per il mondo mitologico, per la storia sacra e profana, per tutte le città d'Italia, per tutti gli stati della vita, ed al poeta è data così abilità a mostrarci i suoi amici e nemici, i suoi maestri e congiunti, le conoscenze ed i costumi de'suoi tempi con quella rigida verità, che è propria di un profeta, tranne, che per lo spirito di parte ha collocato nell'Inferno taluno forse, che è nel novero de'Santi. Di contro al profondo dell' Inferno stanno le altezze del Purgatorio: ciascun peccato trova qui un suo proprio modo di purificazione; ed a quel modo, che giù nell' Inferno Cassio e Bruto accanto a Giuda vengono straziati da Lucifero, come quelli che, avendo misfatto alla suprema potestà umana e divina, hanno in sè il principio di ogni male; così nel Paradiso terrestre sulla montagna del Purgatorio stanno insieme gl'incolpevoli, giusta la fantasia del poeta, e le persone che sopraintendono ne' due luoghi, e le parole che sono loro indiritte perchè dessero via al poeta, sono nella stessa maniera opposte. Dalla conoscenza della radice di ogni male dee spuntare l'aspirazione verso il bene, non possibile senza sincera umiltà. Per la vita delle terrene passioni e per la conoscenza del male basta la sola ragione, ed il simbolo di essa è per Dante il suo affettuoso e riverito maestro Virgilio, illuminato non altrimenti ch'egli stesso dalla saggezza pitagorica. Ei lo

guida per l'Inferno e il Purgatorio; ma non per sua propria virtù l'uomo prende il nobile proponimento di cercare il vero e di consacrarsi ad esso: solo la grazia di Dio opera questo in lui. La quale fu a lui comunicata per intercessione di Beatrice: essa fu la sua stella nelle speranze e ne' timori della terrestre vita, ed essa è ora per lui il sole della celeste contemplazione, e lo conduce per il terrore e la morte, per il pentimento e l'espiazione alla pura gioja e beatitudine delle anime contemplatrici di Dio. Essa muove Lucia a soccorso del suo amato, e questa manda Virgilio a guida del poeta rapito in visione. Ma al profondo della Divinità lo accompagna solo il divino spirito; onde giunto in sulla cima del monte del Purgatorio l' ombra di Virgilio si dilegua, e Beatrice, cioè la stessa assoluta Grazia, viene in suo luogo, e lo mena in Paradiso per i cieli de' cieli, i cui gradi circolari corrispondono con le divisioni dell'Inferno e del Purgatorio.

Questo è il disegno. Nell' Inferno il passaggio dal primo mancamento insino alla caduta totale da ogni verità e da ogni virtù è specificato in differenti spazii, il cui compartimento ha la sua spiegazione nelle età del mondo. L' età dell'oro non conobbe il dolore. Il tempo seguente si allontanò da Dio, ma inconsapevolmente, e dall'argento sgorga un ruscello di lagrime. L' innocenza non è più, crescono le cure, un rio lacrimoso dell' età d' argento circonda la prima bolgia, ed ha nome Acheronte, cioè senza gioja, perchè il castigo del peccato originale della sensibile natura non è tormento,ma privazione di gioja. Nell'altra età Dio avea già conceduto alla debole umanità il lume della ragione; onde coloro che peccano con coscienza, giacciono al di dentro della città di Dite; il ruscello che scaturisce dal metallo è quello

dell' odio e del terrore, lo Stige. Tale passione, come quella che volle esser cieca innanzi al volere di Dio, generò nel tempo appresso innaturali voglie e contumace perversità: dal ferro sgorga il ruscello di fiamme, Flegetonte, che simile con simile cosa, cioè a dire quelle non naturali inclinazioni e paurose passioni ricambia con l' eterno foco dell' anima e con lo stesso implacato desiderio. Da questo stato volle Dio liberar gli uomini, e fece loro trovare la Scienza e l'Arte, ma ciò ch'ei concedette a salute, rivolsero essi contro di lui medesimo. Perciò tutti quei ruscelli di foco si riuniscono ed indurano nel ghiaccio dell' ultimo, di Cocito, immagine e punizione della spaventevole freddezza di un alto intelletto, che si rallegra del male, quando gli è utile, e pone sua grandezza nell' annientare ogni bene. Con ghiaccio che non si rende mai liquido il ruscello copre il piccolo spazio dove finisce l'Inferno in forma d'imbuto, il cui ultimo punto occupa il primo caduto Angiolo come simbolo della perfetta malvagità. Dentro questi spazii pone il poeta ogni tempo e costume, eroi ed uomini, papi e imperatori, cardinali e principi, dotti e cavalieri, città e popoli: tutto che la verità e la storia, che la poesia ed i miti tramandano delle colpe e de'vizii degli uomini, tutto è là, vivente, parlante, e dolorante. Su pel dosso di Lucifero riesce il poeta a piè del monte del Purgatorio, ove trova un'acqua, con la quale si lava gli occhi velati ancora dalla nebbia degli errori e de'vizii, e dalla quale germogliò il giunco, che egli in segno di umiltà dee cogliere. Qui ei s'incontra con Catone, e l' uomo che alla cittadina libertà di un popolo solo per la sua libertà grande non volle sopravvivere, ei fa custode della via che dal mare conduce a piè del monte, sulla cui cima la vera libertà, l' innocenza del Paradiso, at-

tende i penitenti. Fin dal cominciamento di questa seconda cantica tutto è mutato: la lingua già sì fiera e fremente di collera nel giudizio del mondo si rasserena, lo stile si raddolcisce, tutto respira solo luce, amore e speranza. Accanto all'astro dell'amore scintillano qui le guidatrici stelle di quelle quattro virtù, che salvarono Catone dal Limbo, prudenza, temperanza, giustizia, fortezza, stelle, che dopo Adamo ed Eva niun mortale occhio ha più vedute nel nostro cielo. Come quegli amici segni nel cielo, come l'onorando vecchio, il cui aspetto rifulge della luce di quelle quattro stelle, come il sole fanno contrasto con la minaccevole scritta dell'Inferno e col suo pauroso nocchiere, e con Cerbero; e così co' mesti sospiri de'non tristi, nè lieti, i devoti canti dell' inno di redenzione delle anime, cui l'Angiolo e la sua navicella, antitesi del terribile Caronte e della sua greve barca, trasportano a piè del monte. Quivi stesso risplende a coloro che ascendono l'amica luce della grazia, in luogo della quale sotto l'aer tenebroso e muto di stelle della notte dell'anima essi trovarono il peccatore in sempiterna disperazione. Ci ha luoghi anteriori al Purgatorio, come nell' Inferno alla città di Dite: di là da quei luoghi è l' entrata alla città del pentimento e della penitenza, ove sta a guardia un Cherubino con la spada fiammeggiante, perchè quella è la via che mena per quella città in Paradiso. La narrazione del viaggio per quei primi luoghi è legata solo per un leggier filo con l' allegoria; ma essa comprende un gran numero di storie, caratteri, rapidi cenni di fatti e costumi, una viva e storica pittura d' Italia e delle sue intrinseche condizioni, un ritratto del primo Asburgo, e de' re del suo tempo. Finalmente quella parte anteriore è salita, e per opera miracolosa, cioè per la grazia del Cielo, gli

si apre l'ingresso alla porta del Purgatorio; e già in sùl limitare conosce il peccatore, che i mezzi terreni non sono via a beatitudine, ma solo condizioni ed agevolezze al purgamento dell' animo. L' Angiolo della entrata del Purgatorio lo libera dall'effetto de'sette peccati mortali, ma gl'incide sulla fronte sette P, perchè egli vi mediti su, e mondando la sua anima cancelli la memoria de'suoi peccati. Per penetrare nel luogo di purgazione, dee egli salire tre gradi: il primo è di marmo terso come specchio, simbolo del primo entrare in sè del peccatore; il secondo è fosco, arsiccio, screpolato, simbolo della contrizione che succede alla conoscenza del mal fatto: il terzo è di porfido rosso come sangue, simbolo della penosa materiale espiazione del peccatore per estrinseca penitenza. Il quarto grado, la soglia medesima è la pietra adamantina della dottrina di Cristo confortatrice a bene operare, la pietra della sua eterna Chiesa: ivi Dante chiede l'assoluzione che la Chiesa bene assicurare, ma concedere può solo Iddio e la santa vita. I seguenti canti ne'personaggi e nelle storie, negl' inni e nelle figure intagliate sulle pareti e sul suolo, nei discorsi e negli atti delle ombre ci mostrano le diverse guise, gli affetti e le mortificazioni, le penitenze e i castighi, pei quali mediante la grazia divina l'uomo si monda de' peccati, che nell'Inferno sono insanabili. Poichè ora Matilde, immagine del cristianesimo militante, in luogo della umana saggezza di Virgilio, dee innalzare il poeta alla conoscenza pura e senza velo; ella lo ammonisce, che niuno mai innanzi all' ingresso del Paradiso beerà nel fiume Lete l'obblio di ogni fallo e di ogni passata negligenza, ove parimente non beva nell' opposta fonte Eunoè il miglior proposito e la purificazione dell' animo. Siegue in varie forme e persone il significato

dell' apparizione di Cristo nel vecchio Testamento, i sacramenti del Nuovo, gli Evangelisti ed Apostoli, il loro carattere e i loro libri — Da Beatrice Dante è condotto in Paradiso di pianeta in pianeta infino alle stelle fisse: e poichè secondo il sistema di quel tempo ciascun pianeta ha il suo corso in una sua propria sfera o cielo; egli di cielo in cielo sale infino al Punto, che è l' immobile causa di ogni movimento. Questo montar su è immagine dell' alzarsi che fa lo spirito di più alta a più alta conoscenza, amore e beatitudine. San Francesco ammaestra il poeta della vera ricchezza e povertà, San Domenico della vera vita monacale conducente al cielo; la beatitudine, che rampolla dalle quattro morali virtù, gli si offre in rivelazione; e già contempla di lontano la gloria del Redentore e di Maria, la lunga serie de'Patriarchi, Apostoli e Profeti. Da ultimo egli espone a Pietro, Giacomo e Giovanni la sua dottrina, ciò ch' egli chiama fede, speranza e carità, ed in che modo la si sia suggellata nella mente, e grande è la sua letizia, in vedere, che, come egli crede, così e non altrimenti insegnano gli Apostoli, che solo una così fatta dottrina è da loro tenuta cara, che di tale insegnamento si rallegra il cielo, e di sì ben disposta anima giubilano i Santi. Intanto ei si avvicina al centro dell'universo, alla trascendente contemplazione della Trinità. In questi ultimi canti si trova tutta la forza della più eletta mistica accanto a tutta la verità della vita; il più bel fiore della scolastica ed aristotelica filosofia; la pompa e lo splendore del culto nelle sue più belle forme; e la teorica dell'Areopagita intorno agli Angioli e la loro gerarchia, e la sublime rappresentazione della visione di Dio, dell'essere e del vivere in Dio [1].

[1] Io ho dato qui un sunto dello scritto di C. F. Schlosser intorno a Dante,

La Commedia di Dante comprese in sè tutto quello che la scienza, l'esperienza della vita, l'antico e il cristiano mondo ebbe di maggiore importanza: la più spontanea arte seppe questa immensa materia comporre ed informare a bellezza. Che in Italia per la compiuta esplicazione del poema sieno stati posti maestri, de' quali è noto essere stato uno il Boccaccio, nessuno prenderà maraviglia, ove consideri il valore storico e scolastico della Commedia. Dante fu discepolo di **Brunetto Latini**, che già prima di lui avea fatto uso della terza rima nel suo *Pataffio*; un altro discepolo di Brunetto fu **Francesco di Barberino** morto nel 1306, che ci lasciò in uno stile affettato i *Documenti d' amore*, una morale filosofia in versi. Un amico di Dante, **Cino da Pistoja**, morto nel 1337, venne pure in fama per le sue poesie alla bella Selvaggia Vergiolesi toltagli dalla morte. Un nemico di Dante, **Cecco di Ascoli**, arso vivo in Firenze per colpa di magia nel 1337,

Heidelberg, 1824; il che ho fatto a bello studio, non avendo trovato modo più semplice e acconcio di sporre il significato di questa immortale poesia. Schlosser ha compreso il vero aspetto sotto il quale va giudicata, non saputo intendere da Bouterveck e da Sismondi, i quali rimangono fisi nelle singolari immagini e scene senza potersi innalzare alla unità del tutto. Il più profondo giudizio della Divina Commedia è senza dubbio quello che ne ha dato Schelling nel critico giornale di filosofia pubblicato da lui e da Hegel insieme, vol. II, nel quale egli biasimò severamente Bouterveck. Soprattutto egli mostrò, che il valore estetico del Purgatorio e del Paradiso non è punto inferiore a quello dell'Inferno, e che l'intrinseca differenza delle materie necessariamente richiedea una forma diversa per ciascuna delle tre parti, plastica, pittoresca, musicale. A'nostri giorni L. G. **Blanc** nel suo *Comento su' due primi canti della Commedia*, Halle 1832, si è molto adoperato a dare un concetto più giusto e più alto del valore di questa poesia. La lirica di Dante, i suoi sonetti, canzoni e ballate, per la loro profondità ed affetto, sono poste a ragione tra le opere di primo ordine, ed anche di esse ci è stata data più compiuta conoscenza e da **Oeynhausen** nella sua *Traduzione della vita Nuova*, Leipzig 1824, e da **Carlo Witte** sulla genuinità, significato ed ordine delle poesie liriche attribuite a Dante nelle *Poesie liriche di Dante* pubblicate in italiano e in tedesco da K. C. Kannegiesser, Leipzig 1827, p. 359 e seg.

scrisse in cinque libri una prolissa didattica poesia, *l'Acerbo*, uno schizzo delle scienze allora in voga, come fu ancora presso i Provenzali. Dante ebbe pure i suoi imitatori: così **Fazio degli Uberti** imprese nel suo *Dittamondo* a descrivere l'universo, le cui differenti parti appariscono come persone, e raccontano la loro storia; e **Federico Frezzi** vescovo di Foligno, morto nel 1416, nel suo *Quadriregio* descrisse i quattro regni dell'amore, di Satana, del vizio e della virtù: amendue adoperarono la terza rima, e sono da lodare per alcune particolari descrizioni; ma il tutto non è che una fredda allegoria.

La poesia di Dante fu di tutt'i tempi: la riflessione, la contemplazione, il sentimento si mostrano in tutt'i loro aspetti nella sua creazione. Il poeta, che prima dopo di lui divenne celebre, fu Francesco Petrarca, nato in Arezzo, antica città di Toscana, nel 1304, e morto in Arquà, villaggio ne' dintorni di Padova, nel 1374. Ei dovette dapprima studiare in ragion civile, ma si volse di poi col più grande zelo allo studio delle romane e greche lettere, e fu invogliato alla poesia da' poeti Cecco e Cino, di cui si è fatto menzione. Se la vita e l'indole di Dante ci mostra l'immagine di un virile proposito, di una volontà vivente nella energia dell'azione; noi troviamo in Petrarca un animo sensitivo e quasi femminile, che nell'eterna contraddizione con sè stesso si sente infelice, che non si appaga mai del presente, ma quando gli è fuggito dinanzi, lo sospira di nuovo come un bene perduto per sempre; e il suo profondo, ma non mortale dolore effonde in teneri versi. La lirica del Petrarca in rispetto a quella di Dante è uniforme; oltrechè il suo amore non è punto sì puro, come quello di Dante, ma contiene un sensi-

bile elemento, il quale nel contrastare che gli fa il poeta risplende di viva e vaga luce. Che la poesia provenzale abbia avuto alcuna influenza sulla lirica del Petrarca, è fuori di ogni dubbio; ma questo indirizzo della lirica ei seppe levare a tanta eccellenza con la sua forma sì ricca di poesia e con la grazia ed evidenza della lingua, che i suoi sonetti, sestine, ballate, canzoni e trionfi sono rimasi la sola espressione nella storia del mondo della poesia amorosa del medio evo. La donna, che lo ispirò, fu Laura, figliuola del cavaliere Odiberto di Novi, la quale nel suo decimosettimo o diciottesimo anno fu maritata ad Ugo della famiglia de'signori di Sade che trasse la sua origine da Avignone. Petrarca la vide la prima volta in Avignone a'6 di aprile del 1327, il lunedì della Settimana Santa a sei ore di mattina nella chiesa delle monache di Santa Chiara, dov'egli era andato a fare la sua preghiera; e ricevette nel guardarla una sì potente impressione, che durò per tutta la sua vita. Egli non aveva allora più di ventitrè anni, ed avea da natura tutto ciò che può accendere e vincere il cuore di una giovinetta: con franca risoluzione si introduce presso l'amata, e l'inesperta ed innocente giovane lo accoglie in sua casa; ma ben tosto il suo acceso sguardo le manifesta il segreto del suo cuore, ed ella lo tratta duramente e crudelmente; pure, in luogo di sfidarnelo, la sua celeste virtù ed onestà non fa che più infiammarlo. Egli piange, sospira, si dispera, va errando per molte terre straniere, e dovunque porta seco quella immagine: questo è il primo stadio del suo amore fin quasi all'anno 1333. Indi si aggiungono alla sua passione le punture e i rimproveri della sua coscienza: egli conosce non convenirsi che sia consacrato ad una creatura il suo cuore creato da Dio a santi affetti ed a nobili desiderii,

si consiglia col padre Dionigi, e si risolve seriamente di spegnere l'ardore che lo consuma, con la forza della sua volontà; ma i suoi sforzi non riescono che ad accrescere l'amarezza del suo dolore; e questo stato di afflizione è il secondo stadio del suo amore. A poco a poco si mescola con la profonda inquietudine del suo cuore l'orgoglio e la coscienza di una indegna servitù, e lo sospinge a fare il suo potere per gittare da sè così incomportabile giogo. Ma Laura stessa gli rende malagevole la vittoria; la dolce calma che ella oppone alla sua risoluzione, gli occhi piacenti e le soavi parolette che gli volge in sul partirsi, gli tolgono ogni fermezza, e lo tengono infino alla morte di lei ne'lacci dell' amore e del desiderio. Sfogo e conforto del suo amore sono i suoi affettuosi e malinconici sonetti e canzoni; dove cielo e terra, spirito e senso sono in dolce armonia temperati, dove è espressa una tenerezza mista di riverenza verso la più grande beltà che mai apparve sotto mortal velo, ed una maraviglia giunta fino all' adorazione del supremo potere ch'ella ha sul suo cuore. I sei trionfi del Petrarca, sulla cui forma è manifesta l'influenza di Dante, sono rappresentazioni di allegoriche essenze, dell'amore, della castità, della morte, della fama, del tempo e della divinità, di cui sull' una trionfa l' altra per modo, che le diverse parti compongono un solo ordito, che incomincia con l'amore, signore dell'uomo, e finisce con la divinità, signora dell'universo. Petrarca non compì questa poesia, ma anche nella sua forma imperfetta ci ha luoghi ricchi di tenerezza e di affetto, e belle immagini. Il poeta si trastulla talora con giuochi di parole e freddi concetti; la sua riflessione è sovente più acuta che vera; ma nell' obbiettiva rappresentazione di cosa tanto subbiettiva, come è il suo amore, egli è stato un ammirabile

esemplare, non potuto pareggiar mai da' suoi infiniti imitatori, detti i petrarchisti [1].

Il terzo fondatore della poesia italiana, GIOVANNI BOCCACCIO, dev' esser nato a Parigi nel 1313. Egli fu figlio di un mercante di Certaldo, una piccola terra in Val d'Elsa, sotto la signoria di Firenze. Suo padre lo destinò al commercio, indi all' avvocheria; ma egli si diè tutto allo studio dell'antica letteratura, fe viaggi, strinse molte conoscenze, entrò in vecchiezza nell'ordine de'Certosini, e morì a Certaldo nel 1375. Nella sua vita la fortuna gli si porse incostante, spesso poco benigna: non pertanto ei fu varie volte adoperato da'Fiorentini in gravi ambascerie. Non fu egli, come il Petrarca, accolto ed onorato dagli uomini ragguardevoli e da'principi del suo tempo. Nell' amore il suo sentire è di una indole opposta alla malinconica tenerezza dell'altissimo Lirico, e nondimeno può dirsi a buon diritto di lui, come del Petrarca, che tutta la sua vita fu amore. Egli era ben formato della persona e di bello aspetto: uno squisito sentire era in lui congiunto con un fermo giudizio intorno alla natura ed al valore della donna amata; pure la mutabilità delle sue inclinazioni non lo tenne dal prediligere una tra le altre, alla quale pose nome Fiammetta, e che almeno per la focosa e ardita indole che esprime questo nome dovè corrispondere alla sua, per la quale ei dapprima le entrò in grazia. Il proprio nome di costei era Maria, e fu figliuola naturale di Roberto re di Napoli, moglie di un gentiluomo di colà, sorella e amica della regina Giovanna, di cui partecipò l'infortunio. Ei la conobbe in Napoli, e manifesto è il potere che la vista allettatrice di quella

[1] Vedi MANSO ne' *Caratteri*, vol. IV, P. I, p 148—246.

voluttuosa città radiante ancora più a' suoi occhi di tutta la luce del suo ardente amore dovè avere sul suo animo giovanile per trarlo alla poesia. I suoi primi lavori furono tutti indirizzati alla unica amata, a colei, alla quale egli lungo tempo di poi già uomo e da lei diviso consacrava una nobilissima opera, documento del suo affetto e del suo poetico ingegno.

Le opere giovanili del poeta sono il *Filostrato* in dodici canti, la *Teseide* in ottava rima in dodici canti, il romanzo detto il *Filocolo* in sei libri, *l'Ameto*, prima pastorale poesia d'Italia, e l'allegorica *Amorosa Visione* in cinquanta canti. Nel Filostrato è narrata la storia del gentile affetto del buon Troilo e della virtuosa Cressida, ajutato dall'amicizia del nobile Pandaro. L'indole del racconto è una elegante frivolezza, ed una leggiera, ma ben condotta ironia; niente avviene, e pure è una storia; grandi apparecchi, e niuna cosa si muta dal suo luogo; eccellenti discorsi, e niun costrutto. In questa ironica vacuità, in questa interna malizia con al di fuori la pompa e la gravità di gentili ragionamenti è appunto l'attrattivo di questa poesia, la cui lingua e il facile verseggiare, non molto poetico, ma di grande chiarezza nella fattura de' periodi, la rendono di spedita e piacevole lettura. Se Dante condusse a perfezione la terzina, e Petrarca il sonetto e la canzone, vuolsi al Boccaccio concedere a buon diritto la lode di essere stato in Italia primo maestro della stanza. La Teseide racconta la storia di due Tebani, Palemone ed Archita, al tempo di Teseo, e i loro fatti amorosi con la costui sorella Emilia: l'essenza della poesia è moderna, ma il costume antico; e in questo mescolamento si trova già una certa parodia. Il Filocolo, romanzo di grande ampiezza, tutto in prosa, è la storia commovente di Florio e Biancofiore. La

prosa è con grande forza ed industria imitata dagli scrittori romani, e fa spesso assai strano contrasto con la fanciullesca semplicità dell' argomento. Fin dal cominciamento cerca il poeta di esprimere anche i pensieri e le forme cattoliche con la lingua e le immagini dell' antica mitologia: così Maria è detta Giunone, Satana Plutone, ec. In generale il lavoro è mal riuscito, e si può diffinire come un tentativo d'innalzare il romanzo e la prosa all'altezza della poesia eroica: per supplire alla semplicità della tradizione ei vi ha cacciati entro gran numero di personaggi, di avventure e di allegorici episodii ; ed ha dato grande importanza a questo suo racconto. L' Ameto è un romanzo affatto allegorico, ove nel generale e consueto costume di siffatte pastorali rappresentazioni è narrato, come un rozzo pastore fu nobilitato e ingentilito dall'amore. Ma in che guisa questo avviene non è abbastanza descritto. La più gran parte del libro occupano sette donne, di cui ciascuna racconta la sua nascita, la sua vita, e in ispezialtà la storia del suo primo amore, e il racconto si chiude ogni volta con un inno in terza rima ad una Dea dell'antichità: queste donne significano le quattro umane e le tre spirituali virtù: il loro aspetto e le loro vesti convenienti al senso allegorico sono descritte in uno stile soverchiamente ornato e pittoresco. Il libro comincia e finisce con un generale trattato intorno all' amore, e quanto all' unità del tutto e alla storia ei non è a cercare più oltre: i fatti vi sono tutti esposti con forme mitologiche. I versi son cattivi, ma nella prosa molto è da lodare, e ci ha alcune parti d' incomparabile bellezza. Il tipo dantesco fe sì gagliarda impressione sullo spirito del Boccaccio, ch' egli pure, come il Petrarca, tentò di uscire una volta dalla sua natura. Come frutto infe-

lice della suprema potenza, che un alto intelletto ha sempre su tutti gli spiriti, è a tenere l'Amorosa Visione, una poesia in terza rima, nuda allegoria della felicità, dell'amore ec., dove sono insieme conteste le più famose erotiche poesie degli antichi, ma senza che in questa nuova espressione acquistassero novità.

Frutto del maturo ingegno del poeta è il *Decamerone*, una raccolta di cento novelle. Nella poesia francese si ha il primo esempio di questi brevi racconti, e delle loro relazioni coll'epopea popolare e religiosa. In Italia non fu alcuna epopea nazionale: tutta la terra era smembrata in individuali municipali forme, e questo municipale elemento dominante dava così facile occasione a questa sorta di racconti, che già cento anni innanzi al Boccaccio se ne trova una raccolta sotto il titolo delle Cento novelle antiche. Come Petrarca è divenuto la permanente espressione del canto amoroso; così Boccaccio del facile, elegante e spiritoso stile della novella. La novella è un aneddoto, una storia non ancora conosciuta, scritta a quel modo che si racconta nelle compagnie, la quale in sè stessa potrebbe bene avere alcun valore senza essere punto in rispetto col paese e co'tempi, una storia che propriamente non potrebbe dirsi tale, e che fin dal suo primo nascere colora il mondo di una tinta d'ironia. Per destare l'attenzione, dee essa nella sua forma contenere alcuna cosa, che prometta un fatto importante o attraente. L'arte del narratore consiste nell'intrattenere piacevolmente illudendo, con aneddoti, che considerati dappresso non sarebbero tali, ma che egli sappia con la fecondità della sua vena così ornare e rifiorire, che noi volontariamente ci lasciamo illudere, e seriamente ce ne dilettiamo. Molte novelle nel Decamerone,

che sono meri scherzi e bizzarrie, soprattutto nella sua ultima parte tutta fiorentina, appartengono a questo genere. E poichè nelle gentili brigate non si suole guardar troppo pel sottile quanto al contenuto, sol che il fatto sia espresso in modo grazioso, delicato e spiritoso; in questa stessa origine della novella giace già il germe della sua forma a doppio senso. La novella può esser trattata artisticamente in un' altra guisa, dando a storie conosciute un aspetto affatto nuovo per il modo onde sono esposte e forse in alcuna parte alterate. Boccaccio è stato in amendue queste forme ugualmente grande. Le sue proprie avventure egli ha pienamente narrate nel suo *Ninfale Fiesolano*, la storia di Africo e Mensola. Il rozzo impeto di una giovanezza piena di vita raggentilito dall' amore, un caldo e potente sentire, e insieme una naturale e candida ingenuità nel godimento, interrotto all'improvviso da subita divisione, per la quale straziati dal dolore gli amanti si abbandonano ad una violenta disperazione e fino a morire; sono questi i tratti principali del suo amore e del suo pensiero. Come novella in versi, come poesia epicoromanzesca in sì piccolo spazio egregia per eleganza, vivacità e forza, è il Ninfale Fiesolano, lavoro singolare nel suo genere. L'*Urbano* è a tenere nella sua condotta come affatto simile alle più gravi e serie novelle del Decamerone; un romanzo, dove molti accidenti infelici vanno da ultimo a riuscire nella riunione degli amanti e nella comune felicità. Nello stesso tempo quasi che il Decamerone, fu scritto il *Laberinto d'amore* o il *Corbaccio* una volta assai letto e tradotto in molte lingue. Lo stile è egregio, e l'invenzione, spiritosa: forse dovè in parte il pubblico favore alla natura del subbietto, essendo una satira del sesso femminile. Il poeta racconta

di sè stesso, come invescato nell'amore, e dispregiato e schernito ei divenne tanto infelice, che si volle uccidere. Il contrasto interiore, i suoi soliloquii sono con grande perfezione rappresentati, e finalmente ei s'acqueta nel suo proposito di ritornare tra gli uomini, e starsi contento a' diletti dell'amichevole conversare.

La *Fiammetta* è lavoro di maravigliosa bellezza, che il poeta scrisse in onore della sua amata nel maggior vigore del suo ingegno e del suo poetico stile. Esso è in sei libri, dove parla la stessa Fiammetta, la sua breve felicità con smaglianti colori descrive, e narra come da repente divisione venne distrutta. Ma questo è solo il principio: nella più gran parte è rappresentato il suo dolore, e l'amoroso desiderio con tutte le follie alle quali amore la sospinge; come straziata dalla gelosia ella accoglie nondimeno alcuna speranza, la quale va sempre in lei più nutrendosi insino a che già presso all'intento ne rimane delusa; come il dolore si scolpisse profondamente ogni dì più nel suo animo, non udendo più alcuna novella del suo amato, insino a che si abbandona ad una calma e malinconica tristezza. In questo lavoro non è alcuna particolare storia o carattere, e poco o niente ci ha di personale; tutto è guardato largamente ed in un senso generale; solo amore, non altro che amore. Il tutto è intimamente penetrato di desiderio, di ambascia e di profondo intenso ardore. Quella vaga leggiadria dello stile, che può procedere dall' imitazione di una tale maniera tutta femminile, è stata biasimata come al di sotto dell' altezza di questa elegia, degna che posi sull'altare dell'amore tra le più belle dell' antichità e i canti del Petrarca [1].

[1] Questo giudizio è un sunto del discorso intorno alle opere poetiche di Giovanni

Un amico del poeta, FRANCO SACCHETTI, nato a Firenze nel 1335 e morto intorno al 1400, un uomo che tenne nella sua patria i più gravi ed onorevoli ufficii, nella sua prosa si accostò sopra tutti al Boccaccio. Le sue liriche poesie, nelle quali imitò il Petrarca, come di nessun valore, sono state obbliate; ma le sue 258 novelle per la piacevolezza della materia e per la purezza ed eleganza del dettato sono tenute in pregio.

§ 2. EPOCA SECONDA

Tendenza epica.

Cominciamento della poesia drammatica nella sua opposizione di commedia dell' arte e commedia erudita — 1. Scuola dello stile severo: LORENZO DE' MEDICI — POLIZIANO — BERNARDO, LUCA e LUIGI PULCI — BOJARDO — Imitatori degli antichi: RUCCELLAI, ALAMANNI, TRISSINO — La lirica come continuazione dell'antica — *L'Arcadia* del SANNAZZARO, e il *Sacrifizio* del BECCARI. 2. Scuola del bello stile: ARIOSTO, TASSO, GUARINI - Storia della poesia burlesca; poesia del BURCHIELLO, bernesca e maccaronica. 3. Scuola dello stile fiorito: poesia eroi-comica: CROCCE, TASSONI, BRACCIOLINI — MARINI — CHIABRERA, TESTI, FILICAJA, FRUGONI.

I tre fiorentini poeti, Dante, Petrarca e Boccaccio, formarono co' poeti che si accostarono ad essi ciascuno una sua propria scuola. Dante comprese il mondo cristiano in tutta la sua ampiezza: il suo stile fu severo, solenne, sublime anche quando è amoroso e soave. Petrarca diè perfezione alla poesia erotica: il suo stile fu liquido molle ed affettuoso. Boccaccio creò il racconto e come poesia romanzesca, e come prosaica novella: il suo stile fu pieno di forza, ma insieme di eleganza e di grazia. Per questa loro differenza, ciascuno rap-

Boccaccio, di FEDERICO SCHLEGEL, nella raccolta delle sue opere, vol. X p. 1-36, certo il miglior giudizio che mai si sia dato di questo poeta.

presentò una parte dell'unità lirica: Beatrice, Laura, Fiammetta furono il principio della loro ispirazione, la cui fiamma traluce dappertutto nell'Allegoria, nel Sonetto e nel Racconto. L'inclinazione all'allegorico, lo strano miscuglio dell'antica mitologia con le rappresentazioni e i simboli cristiani; l'amore pe' classici latini ebbero essi comune col loro tempo e tra loro. Nell'età seguente della poesia italiana appare generalmente l'obbiettività, l'Epica. Ma questa fu una pura opera d'arte, nè precedette in concordanza col circolo delle tradizioni popolari; mero frutto dell'ingegno de' particolari poeti, i cui lavori nondimeno acquistarono un significato veramente nazionale. Noi potremo in questa epoca distinguere diverse età o scuole secondo i tempi ed i luoghi. La prima scuola fu composta da'poeti fiorentini, il Poliziano, i Pulci, Lorenzo de' Medici, e simili; l'altra dall'Ariosto, il Tasso e il Guarini; la terza dal Marini e suoi seguaci. Lo stile della prima inclina verso l'aspro e l'ardito, e si accosta più al Boccaccio; quello della seconda è ideale, ed inclina alla bella trasparente chiarezza del Petrarca; quello della terza è sensuale, e cade nell'acuto e nell'ampolloso. Ciascuna di queste scuole contiene in sè l'opposizione della poesia seria e burlesca; ma poichè questa procede in gran parte dalla riflessione, essa può più propriamente valere a segnare il passaggio dalla seconda alla terza scuola, nella quale allato alla più sbrigliata licenza di fantasia si mostrò segnatamente ne' così detti concetti una epigrammatica acutezza d'ingegno.

Molto notabile è in tutto questo stadio il luogo che tiene la poesia drammatica. Come in Francia, essa si legò ancora in Italia co'misteri della fede, colle feste della chiesa. Le prime sceniche rappresentazioni, i cui attori erano pellegrini e frati,

ebbero nome di vangeli o storie spirituali. A poco a poco uscì di quelle la farsa, come principale elemento del teatro popolare italiano, che ricevette una sua forma distintiva con l'invenzione delle maschere. Queste espressero stabili caratteri, che rappresentarono il costume nazionale ne'modi esterni, nel parlare, e ne' comici tratti. La più antica maschera fu quella del Dottore, detto ancora Graziano, di Bologna, personificazione di un pedante e nojoso ciarliero; il Pantalone, di origine veneziana, e propriamente un mercante, era il padre bonario, e spesso ancora innamorato; l' Arlecchino di Bergamo rappresentava con Scapino la parte degli scaltri servi di una volta; il Pulcinella di Napoli era lo scroccone pauroso e buffone; Spaviento il bravaccio spagnuolo-napoletano; Gelsomino il damerino romano: Brighella di Ferrara un astuto ed insolente plebeo; Colombina l' innamorata di Arlecchino ec. Il nome comune di queste maschere, che ne prendevano diversi secondo le differenti città d'Italia, era lo Zanni, o il Zanneschi, una parola che dee derivare da Sannio antico romano buffone, perchè il mimo romano avea già la sua stabile maschera. Queste maschere improvvisavano, e si apparecchiavano al più con uno schizzo del disegno: la vivace fantastica esecuzione veniva loro ispirata dal calore della rappresentazione; onde questa commedia popolare improvvisata così su due piè era detta commedia dell' arte. Opposta ad essa era la commedia erudita, composta da' poeti dotti. Questa cominciò propriamente nell'anno 1470, quando la romana Accademia de' poeti e de' dotti imprese a rappresentare alcune commedie di Plauto in latino per rendere l' antichità più familiare col lor tempo. Tali rappresentazioni erano allora l'intrattenimento festivo della gente colta, e nel caldis-

simo zelo col quale si cercava d' imitare gli antichi rimaneva spesso inosservato il vuoto dell' azione e la gonfiezza dello stile. Ma poichè niuna città soprastava assolutamente alle altre, non si potè riuscire ad un generale sistema dell'arte drammatica, come in Francia, e durante il decimosesto e decimosettimo secolo rimasero di rincontro i lazzi popolari, e il freddo dramma scritto con le regole dell' arte e secondo il tipo antico, senza che questa opposizione si fosse potuta risolvere in quella unità, alla quale giunse solo nel secolo decimottavo.

La prima scuola ebbe il suo centro ne' poeti fiorentini, nei quali scorgiamo una seria tendenza verso grandi creazioni, senza che i loro sforzi avessero potuto sortire pieno effetto. Oltre di questa la poesia ha due altre determinazioni, l'una come imitazione dello stile del Petrarca, l'altra come affannoso sforzo di accostarsi quanto era possibile allo stile dell' arte antica. La casa de' Medici favoreggiò i migliori poeti. Poliziano, i fratelli Bernardo, Luigi e Luca Pulci furono con quella famiglia in grande dimestichezza, e lo stesso Lorenzo de'Medici, morto nel 1494, fu un valoroso poeta. Ne' suoi sonetti e canzoni in onore di Lucrezia de' Donati ei si propose ad esemplare il Petrarca, senza raggiungere la dolcezza della sua melodia e lo splendore della sua dizione. Ma egli si esercitò ancora in altri generi. Nella sua poesia l'*Ambra* descrisse in ottava rima gli ameni giardini da lui piantati su di un'isola in mezzo all'Ambrone, che fu poi portata via dal fiume; nella *Nencia di Barberino* loda in ottave scritte nella forma natia del dialetto toscano la bellezza di una contadina; l' *Altercazione* è una poesia didattica morale in cui la quistione si risolve con la platonica filosofia; i *Beoni* sono una sa-

tira spiritosa dell' ubbriachezza; i suoi *Canti carnascialeschi* sono strofe piene di brio e di facezie, che accompagnavano la festa del trionfo, la quale egli dava al popolo, ed a cui prendea parte egli stesso. Ci ha inoltre di sue *Ballate*, che egli medesimo cantava nelle danze alle quali partecipava nel pubblico mercato, e degl' inni sacri [1].

ANGELO POLIZIANO, nato a Montepulciano nel 1454, fu amico di Lorenzo e maestro dell' antiche lettere in Firenze, e morì nel 1495. Egli scrisse le *Stanze*, dette anche *Giostre*, e l' *Orfeo*. Alla prima poesia porse occasione un Torneo nel 1468, in cui vinse Giuliano de'Medici. Egli dovea descrivere questo giuoco cavalleresco, ma non ci ha lasciato che solo l'introduzione allo stesso, un canto e mezzo in 150 stanze. Ei cansò così il pericolo di cader forse dalla poetica avventura ch' ei narra di Giuliano nella caccia infiammato da Cupido all'amore della bella Simonetta, nella prosa della vita volgare. La lingua è bella e ricca d' immagini, e la fattura delle sue ottave è tenuta dagl' Italiani al di sopra di ogni paragone. L'Orfeo fu scritto in due giorni, e rappresentato il 1483 nella Corte di Mantova, per celebrare il ritorno del cardinale Gonzaga. Esso è una egloga in forma di dramma, divisa in cinque atti e intramezzata di cori. La materia è la nota storia di Orfeo ed Euridice; ogni atto è composto solo di cinquanta a cento versi; un breve dialogo separa gli accidenti che hanno luogo da un atto all'altro, e dà occasione ad un' ode, un canto, o un lamento. Il dialogo è scritto in metri diversi, terzina, ottava rima, anche canzone, e le strofe sono quasi sempre adoperate a dar risalto alle parti liriche. La grazia dei

[1] Vedi SISMONDI *la Letteratura dell' Europa meridionale*, tradotta in tedesco da L. Hain, vol. 1, pag. 349.

bei versi, tra' quali ce n'era ancora di latini, l'accompagnamento della musica e la pompa ed il lusso che si sfoggiò nelle decorazioni ebbero una notabile influenza sul teatro italiano [1].

De' fratelli Pulci Bernardo fu scrittore di nessun conto; Luca descrisse il Tornèo di Lorenzo, e cadde nell' aridità di una pura notizia storica, narrando in quale occasione fu tenuto il tornèo, quali furono i combattitori, quali i giudici di esso, e simili. Egli mostrò così, con quanto accorgimento il Poliziano si rimase dal continuare la sua descrizione: l' invocazione di Apollo, Venere che ei vi ha introdotta, e Amore che si caccia in tutto, in luogo di vivificare il concetto, come si immaginava l' Autore, non riuscirono che a renderlo più freddo. Un'altra opera, il *Ciriffo Calvaneo* in sette libri, contiene le maravigliose avventure di due cavalieri, ed ha oggi ancora importanza solo in quanto nella sua forma imperfetta traspare una lontana immagine dell'epopea ariostesca: piacevole e severo, ingenuo e sentimentale, comico e grave, pagani e cristiani; tutto questo si trova ivi come in un caos, non temperato a quella unità dell' ironia, che dà all'Ariosto così seducenti colori. Prima dell' Ariosto era opposizione fra' due elementi, il negativo o l'ironia, senza che ella avesse a fondamento lo schietto spirito romantico, e il positivo o la credulità nelle antiche tradizioni senza che queste fossero avvivate da una satira spiritosa: de'quali due elementi il primo è in Luigi Pulci, il secondo nel Bojardo. La decadenza dell'elemento spirituale, le sottigliezze della filosofia scolastica talune volte un po' aride e vane e la sua barbara forma, ancora la fresca conoscenza delle

[1] Vedi Sismondi, *Opera citata*, pag. 352-358.

opere de'Greci e de'Romani, aggiuntavi una inclinazione ad una intemperata licenza del pensiero e dell'azione, traviarono molti illustri uomini di quel tempo. E mentre alcuni, come Valla, Filelfo, spendevano la loro vita in acerbe dispute, intorno a' nuovi tesori della scienza ; altri s' intrattenevano in plebee e sozze buffonerie ; come il Poggio ed Anton Beccadelli ; altri si rifuggivano nella vita contemplativa della mistica neoplatonica, come Marsilio Ficino ed i moltissimi suoi seguaci ; molti ebbero la sventura di non conoscere di tutto il significato del mondo che la sola sua parte negativa, il nulla ; stoltezza o malvagità che sia stata. Le umane cose più degne di riverenza, religione, patria e famiglia con le loro leggi e costumi apparvero loro vane e mutabili , come l' arena del deserto che un vento arido e greve congrega e disperde. Capo di questi scettici per spirito e per ingegno fu Luigi Pulci , nato in Firenze nel 1431 e morto nel 1487. La sua epopea delle avventure di Morgante , amico di Orlando, il *Morgante maggiore* in ventotto canti, e scritta in eccellenti ottave , fu da lui composta a desiderio di Lucrezia Tornabuona , madre di Lorenzo de'Medici. Certo nella condotta ei seguì il gusto di lei e di Lorenzo: di che si è conchiuso senza fondamento , che il disegno ancora procedesse da quelli. Il lavoro è di un getto , e può esser tenuto come perfetto esempio della poesia burlesca. Fin dal secolo passato erano già divulgate in Italia le tradizioni intorno a Carlo Magno; il libro popolare , i Reali di Francia; l'antica poesia di Buovo d'Ancona, la Spagna; la Regina Ancroja, Leandra e Dama Rovenzo dal Martello aveano già dato il tipo di un tal genere, di cui sono materia le inimicizie delle nobili famiglie, le relazioni dell' Imperatore col popolo e co'suoi vas-

salli, e principalmente il Cristianesimo con la sua dottrina, i suoi mezzi di salute eterna ed il suo elemento spirituale, tre cose, dalle quali il poeta trae le sue vive caricature. Il linguaggio degli Eroi, de' Sacerdoti e delle Principesse è tutto infarcito di proverbii e modi di dire della più vil plebe fiorentina. L'Imperatore e gli Eroi che gli stanno intorno si svillanneggiano a quel modo che si fa dalle donne plebee nel mercato; nelle battaglie ci ha più ingiurie che percosse e morti; Lattanzio, Alcuino, Turpino sono citati non a confermare, ma a dileggiare la verità della tradizione; e le invocazioni alla Trinità, alla Vergine ec. che ei fa nel cominciare, è l'ultimo suggello dell' umore ateistico, che dà al tutto la sua piena significazione. Bene altrimenti fece il conte Matteo Maria Bojardo, signore di Scandiano, nato in Fratta presso Ferrara intorno al 1430. L'illustre casa di Este lo adoperò in gravi negozii; fu da ultimo governatore di Reggio, nel quale ufficio morì nel 1478. Bojardo caldeggiò molto le antiche lettere; e ci ha lasciate poesie pastorali, eglogbe latine, sonetti e canzoni sotto il titolo *Libri III Amorum*, ed una commedia, *il Timone*, in cinque atti in terza rima, rappresentata nel palagio di Ercole duca d'Este. Ma questi suoi lavori furono posti in obblio, oscurati dalla sua epopea, l'*Orlando innamorato*. Ei ne mandò a termine appena tre libri: il primo contiene venti canti, il secondo trenta, e nove il terzo. Dotato di tutto quello che la natura e la fortuna largisce a'suoi prediletti, nutrì egli la sua gioventù del diletto, e dello studio delle vecchie tradizioni romanzesche, e penetrò tanto addentro in quel mondo di meraviglie, che egli, non ostante la sua intima dimestichezza de' poeti greci e romani, si tenne con grande temperanza dall' adoperare quelle loro finzioni,

sulle quali non fosse impresso il suggello del tipo romantico. Volle egli ritrarre in Orlando l'ideale di tutte le cavalleresche virtù, che animate dall'amore pervengono all'ultimo lor grado. Ed essendosi giovato delle tradizioni e di Carlo Magno e di Arturo, e nel calore della sua ispirazione poetando pure non senza riflessione; apparisce ancora nel suo lavoro l'allegoria, non altrimenti che nel francese Perceforest; così Orlando è l'uomo vivente nella grazia di Dio, Rinaldo la forza e la debolezza di un uomo di naturale bontà; Morgana la Dea della felicità, lo spirito della terra ec. Con tutta la ricchezza della sua fantasia è nondimeno il suo stile alquanto duro, e talora perfino arido [1].

Questi poeti, il Bojardo, i Pulci, il Poliziano e Lorenzo secondarono ne'loro lavori il loro libero genio, nè in essi potè dell'imitazione degli antichi altro che la parte solo formale. come fu presso il Boccaccio, il Petrarca e Dante. Ma non potea non avvenire che alcuni poeti si lasciassero dalla loro predilezione per l'arte antica condurre tanto oltre, quanto fecero i Francesi, e si abbandonassero a quella imitazione con sì servile fedeltà da trasandare al tutto l'elemento nazionale, e darci solo squallide immagini. Questo ebbe luogo principalmente nel Ruccellai, l'Alamanni ed il Trissino. Giovanni Ruccel-

[1] Chi desidera maggiori particolari su questa poesia, vegga Schmidt sulla poesia eroica italiana sorta dalle tradizioni carolingie, Berlino 1820.8, dove troverà ancora degli estratti del Morgante, della Spagna, dell'Ancroja ec. Noi abbiamo di sopra tenuto il suo avviso intorno a Luigi Pulci ed al Bojardo; salvo però quelle parti, nelle quali l'autore si lascia trasportare dal suo odio contro il Pulci e dalla sua predilezione verso il Bojardo. Ponendo in relazione la poesia eroica con la poesia popolare ha egli dato un concetto più degno e giusto, che non poteano fare Bouterveck e Sismondi, a' quali mancava una chiara cognizione dell' epica de' mezzi tempi, e che perciò non seppero coglier bene la differenza tra l'epopea primitiva, che ha radice nella vita di un intero popolo, e la secondaria, che procede in gran parte dall'ingegno individuale.

LAI, nato in Firenze il 1475 fu educato alla vita pubblica, dimorò lungo tempo in Parigi come Nunzio di papa Leone X, e morì castellano di Engelsburg nel 1525. Egli scrisse una poesia didattica, *le Api*, in un sol libro di forse millecinquecento versi sciolti, ad imitazione di Virgilio, pure in istil franco ed elegante, vivificato dalla sua tenera inclinazione alla pace e tranquillità della vita campestre. La storia di una città delle api ordinata a raccogliere il mele, con che si compie la poesia, è descritta con grazia ed in versi molto limati. Ma se qui ei si mostra in alcun modo poeta; non gli tornarono così bene le sue tragedie, la *Rosmonda* e *l'Oreste*. L'argomento della prima è la storia conosciuta di Alboino re de'Longobardi morto dalla sua propria moglie Rosmonda: l'azione è semplice, ma i caratteri sono di nessuno o di comune significato; e dove dee destare il terrore, genera nausea e fastidio. Il dialogo è in versi sciolti, ed i canti del coro composto di donne sono in forma di canzoni. L'Oreste è meglio riuscito: esso ritrae tutto della seconda Ifigenia di Euripide, e nelle parti accessorie l'Autore ha saputo con molta felicità migliorarla. LUIGI ALAMANNI nacque in Firenze nel 1495. Partecipe della congiura contro la casa de'Medici, scoperta questa, dovè darsi alla fuga; fece poi ritorno, e fu sbandeggiato, quando Firenze cadde sotto la signoria del duca Alessandro. Ei riparò in Francia, ed adoperato in commissioni diplomatiche da Francesco I ed Errico II morì nel 1556. Egli scrisse sonetti, canzoni, stanze, una commedia detta *la Flora*, *l'Antigone* tragedia ad imitazione di Sofocle, idillii ec., ne' quali lavori nondimeno ei non si segnalò gran fatto. Ma salì in molta fama per una poesia in versi sciolti *la Coltivazione*, e per due poemi, *Girone il Cortese*, e *l'Avarchide*.

Nella prima poesia si propose ad esempio Virgilio, nè potendo superarlo nello stile, cercò di entrargli innanzi nell'ordine e nella compiuta esecuzione. Egli descrisse cronologicamente secondo le stagioni tutte le occupazioni del contadino, ciò che gli porse materia per quattro libri; il quinto tratta a modo d'appendice dell'arte di coltivare i giardini, ed il sesto è una raccolta di regole intorno alle stagioni; alcuni di questi libri hanno più di mille versi, ed altri si accostano a questo numero; e non ostante l'eleganza della lingua e delle immagini la troppo ordinata e compiuta esecuzione genera stanchezza. Imprese a scrivere il Girone ad istanza di re Francesco, e non è altro, che una uniforme esposizione, comechè piana e dilettevole, del vecchio racconto francese Gyron le courtois, che egli ha allungato in ventiquattro libri scritti in troppo manierate ottave. Della stessa forma e lunghezza, ma per difetto di poesia e di gusto assai degna di riso è l'Avarchide, una Iliade in maschera: Alamanni tolse di peso l'azione, tutta intera come si trova in Omero, mutati solo i nomi de' luoghi in quelli della regione francese, detta una volta Avaricum: Achille diviene Lancillotto; la sua inclinazione per la bella schiava Briseide è mutata nel modesto affetto verso la principessa Claudiana; Agamennone è il re Arturo ec.; il fatto nondimeno è puntualmente copiato.— Giovan Giorgio Trissino, nato a Vicenza il 1478, di nobile e ricca prosapia, educato al servigio dello stato, fu lungo tempo Nunzio del Papa nella corte di Carlo V, e morì a Roma nel 1550. Già s'intende che egli non si rimase di pagare il solito tributo de' poeti italiani al gusto generale di sonetti e canzoni. Una commedia, i *Simillimi*, ei compose secondo Plauto e Terenzio, e vi cacciò fino un coro per ren-

dersi affatto somigliante agli antichi. La sua tragedia la *Sofonisba*, venne in gran voga, come primo dramma italiano composto secondo i tragici antichi: essa non è divisa in atti: il coro composto delle donne della città di Cirta, è scritto con molta diligenza in forma di canzone, il dialogo è in versi sciolti. Ma avendo egli con molta forza di stile imitato Euripide ne'pensieri, nelle immagini, nel colorito e nell' affetto; fu il suo lavoro pregiato per la sua vivace semplicità: nè certo è ivi quella volgarità, che egli nella sua epopea, *l'Italia liberata da' Goti*, tenne per semplicità e purezza. Il subbietto di questa poesia divisa in 27 libri è la distruzione del regno de'Goti in Italia; la sua forma è in verso sciolto, e la lingua ed i versi sembrano quasi una involontaria e inconsapevole ironia, tanto essendo essi più risonanti e corretti, quanto il concetto è più languido e vuoto. Nel primo libro l'imperatore Giustiniano confortato da un Angiolo che gli apparisce in visione, prende il partito di spedire un esercito in Italia per distruggere il regno de' Goti, e congrega i suoi a consiglio. La sua risoluzione fu lodata; e Belisario ebbe il comando. Nel secondo libro sono levate milizie da tutte le contrade del regno, e passate in rassegna. Nel terzo la storia è alquanto interrotta per dar luogo al racconto dell'amore del principe Giustino e della principessa Sofia; il che ha ben poco o niun legame co'fatti seguenti. Nel quarto libro, essendo l' esercito già traghettato in Italia, cominciano le espugnazioni delle città l'una dopo l'altra. Con topografica diligenza è descritto specialmente il conquisto di Roma con tutt' i particolari, dov' egli ci dà pure due battaglie. Dapprima vincono i Goti in una battaglia; ma nella conclusione del fatto sono compiutamente sconfitti; il loro re Vitige è fatto prigioniero,

e mandato a Costantinopoli; e il racconto ha termine con l'osservazione, che tutto quello che avviene sulla terra procede dal volere di Dio. Per avere una mitologia, il poeta personifica le proprietà di Dio, non bastandogli gli Angioli; e v'introduce gli antichi Dei, che come Intelligenze Dio convoca a consiglio in un palagio fabbricato da Vulcano: le costellazioni vi appariscono come persone. Per meglio imitare ne' particolari Omero, da' suoi eroi, o piuttosto dagl'infiniti nomi de'suoi eroi, de'quali egli si contenta solo di descrivere le armi quasi ad uso di un dizionario gentilizio, ei fe lungamente discutere, se innanzi o dopo il desinare debbano essi occupare i loro posti [1].

I molti lirici di questa età seguono tutti il Petrarca, e ben poco hanno di proprio. L'imitazione del Petrarca fu sì generale, che si comunicò anche alle donne, come Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Gasparina Stampa ec., Serafino, Tebaldeo, Benivieni, Cornezzani, Guidiccioni, Cariteo, il grande Michelangelo, Baldassar Castiglione, morto nel 1529, Jacopo Sannazzaro di Napoli, nato nel 1458 e morto nel 1530, Pietro Bembo di Venezia, morto nel 1547, la voluttusa Maria Molza di Modena, morta nel 1544, Beccuti detto il Coppetta, morto nel 1533, Annibal Caro, morto nel 1560, ed un gran numero di altri ci lasciarono sonetti e canzoni. Per tanta copia di scrittori il sonetto degenerò di maniera, che di esso rimase solo la vuota forma del metro, e accolse in sè

[1] Intorno al Ruccellai, l'Alamanni ed il Trissino vedi la *Storia della poesia* di Bouterveck, vol. II, Gottinga 1802, 72-109. L'Italia del Trissino e l'Avarchide dell'Alamanni, quanto al giusto concetto dell'epopea, sono molto istruttive come caricature, soprattutto pel Trissino, il quale come romano parteggia non pei magnanimi e valorosi Goti, ma pe' soldati greci.

ognl più diversa materia. Fu quindi mestieri, che i Sonetti alla maniera del Petrarca fossero distinti col nome di petrarcheschi; gli altri furono satirici, burleschi, boscherecci, ditirambici, polifemici dal ciclopo Polifemo, i cui amorosi lamenti tra serii e burleschi presso Teocrito porsero occasione a molte imitazioni, sonetti marittimi, ed infine spirituali. De'poeti menzionati di sopra molti si segnalarono altresì come scrittori latini; ma uno di loro, Sannazzaro, divenne ancora famoso per aver dato miglior forma con la sua Arcadia al romanzo pastorale, a cui il Boccaccio avea già posto mano nel suo Ameto. Fu egli ispirato dall' amore di una tal Carmosina Bonifacia in Napoli. L'*Arcadia* è divisa in dodici parti; ciascuna contiene un breve racconto in prosa romanzesca, che si chiude con un idillio in versi. Un pastore trova un altro sopra pensiero, e, legato con essolui discorso, finiscono col cantare alternamente. Sopravvengono altri pastori, e celebrano con loro una festa, a cui sieguono giuochi e sollazzi contadineschi. Il poeta s' intromette tra loro come pastore, e chiesto come ei sia venuto in Arcadia, narra la storia del suo cuore, senza nascondere nè il suo nome, nè la sua patria; confidando che un altro pastore ne lo ricambii con una simile storia. In questo mezzo si apparecchiano le lotte, secondo la loro usanza; e in sul sopraggiungere della notte il poeta cade in dolce sonno, vede in sogno cose mirabili, e nel destarsi si trova di nuovo in Napoli come Sannazzaro. I pensieri, le immagini e la lingua di questo semplice componimento sono dilettevoli e naturali; l'affetto vi è vivace ed interiore, e molti canti de' pastori voglionsi tenere tra le più belle canzoni italiane. Un poeta ferrarese, Agostino Beccari, nato il 1510, morto il 1590, introdusse nella

poesia pastorale l'antica mitologia. Egli scrisse un dramma in cinque atti intramezzati di cori e di canti, *il Sagrifizio*, che nel 1554 fu rappresentato nel palazzo di Ercole II duca di Ferrara, e dove i Satiri, e le Ninfe di Diana dovrebbero dare una grande varietà alla vita pastorale; ma que' buoni Arcadi operano assai poco, e quel continuo va e vieni de'loro discorsi torna a lungo andare nojoso; quanto poi al Satiro e ad un servo ubbriaco, in luogo di muovere il riso degli spettatori, con le loro grossolane facezie fanno stomaco [1].

Se noi non possiamo negare a tutti questi poeti una seria tendenza verso il bello; dobbiamo pur confessare che la loro poesia è maculata di alcuni difetti, i quali sono quasi inevitabili, quando non alzatosi ancora lo spirito al di sopra delle sue moltiplici determinazioni, la poesia è indirizzata per nuove vie. La seconda parte di questa età, che può essere considerata ancora come una scuola particolare rispetto alla prima, fu libera da questo aspetto parziale delle cose, ed aggiunse il vero ideale. Ciò che nella poesia cavalleresca vollero fare il Pulci e il Bojardo, l' uno facetamente, l'altro seriamente e con molta fantasia, fu compiuto dall'Ariosto; quello che fallì interamente al Trissino nella sua *Italia*, di creare cioè una epopea eroica o sublime, venne fatto al Tasso; quello che il Sannazzaro e il Beccari tentarono, di dare al genere pastorale una forma graziosa ed elegante, dal Guarini fu recato ad effetto.

Ludovico Ariosto, nato nel 1474 in Reggio di cui suo padre era governatore, e morto a Ferrara nel 1533, mostrò di

[1] Vedi Bouterwek *Opera citata*, pag. 110-116, e Sismondi *Opera citata*, pag. 453.

buon'ora contro il desiderio del padre una manifesta disposizione allo studio delle lettere. Egli prediligeva i latini poeti, e tra questi, come pare, soprattutto il facile e spedito stile di Ovidio; poichè non solo ha introdotto nell'Orlando molti suoi racconti, ma sembra essersi proposto ad esemplare il suo stile: egli non intendeva il greco. Privo di sostanze, e non volendo esercitare alcun officio, nè risolvendosi per l'amore dell'arte di far senza de'diletti e degli agi della vita; ei rimase insino al termine de' suoi giorni in una trista dependenza dalla ducal casa d'Este. Molto ei si lamenta dell'incostanza e della ingratitudine de' suoi illustri protettori; ma quando si pensa alle basse adulazioni, con le quali nel suo Orlando cercò di mantenersi nella grazia di quelli, e che sono rimaste una taccia al suo nome anche innanzi a' suoi più caldi ammiratori; si dee tener per fermo che tra lui ed i suoi protettori non era alcun cambio di vera stima, e che solo questi si promettevano da lui fama, ed egli da loro guadagno. Nelle sue poesie sovente egli esprime un impaziente desiderio di più libera vita, ma non gli bastò l'animo di saper patire per ottenerla. Il suo *Orlando furioso*, pubblicato prima nel 1515 in quaranta canti, poi nel 1532 in quarantasei, e messo a stampa più di ottanta volte nel secolo decimo sesto, ha eternato il suo nome per la elegante facilità della lingua, per la varietà delle maravigliose avventure, per la forza e l'audacia della fantasia, per la tenerezza dell' affetto, e per la freschezza e serenità dell' ironia, che aleggia al di sopra dell'azione. Familiare con tutte le poesie patrie e straniere rimaste nel circolo delle tradizioni carolingie, era nondimeno l' Ariosto dotato di sì ricca fantasia e di tanta facilità d' ingegno, ed era ad un tempo così addottrinato e consapevole del suo valore, ch' ei non

potea starsi contento alla semplice imitazione di quegli antichi poeti popolari. L'Orlando innamorato del Bojardo fu interrotto a mezzo per la morte prematura del poeta, ed anche in questa forma incompiuta venne in gran favore. Ariosto si propose di cominciare a tessere il suo vario ordito di colà, ove erasi fermato il Bojardo. La sua poesia è la forma che prende la storia del mondo nell' aspetto fantastico della epopea romantica e cavalleresca, che egli levò a quella eccellenza, a cui condusse il Boccaccio l'ingenua e spiritosa novella, il Petrarca la poesia amorosa, e Dante l'allegoria dell'universo. Solo col suo stile pittoresco, solo con la sua delicata ironia poteva egli al suo tempo congiungere il positivo dell'antico romantico con l'adulta e vivace riflessione del moderno. Dovette egli principalmente compiacere al gusto delle persone di grande stato. Uomini dediti agli affari, donne aggirantisi in tutt'i viluppi della vanità e dell' intrigo, desideravano un intrattenimento così fatto, che la poesia agevole piana elegante; nella quale i fatti si succedessero sciolti e rapidi, solo per accidente congiunti, valesse più che altro a procacciar loro sollievo e ricreamento. Sicchè dovea molto allettarli questa poesia, nella quale senza darsi pensiero del legame de' fatti, potevano farsi a leggere dove loro veniva talento, nel mezzo, o nella fine; trovandovi sempre quella maniera di distrazione di cui andavano in cerca, e tale nondimeno, che non li rimovea gran fatto da' gravi loro pensieri ed occupazioni. Ivi non mancavano de' luoghi commoventi per le ore della vita malinconiche e sentimentali; non i tormenti dell' amore e della gelosia per quelle occasioni nelle quali gli amati sembrano o sono infedeli; non i piccanti ed aperti equivoci ed oscenità per le ore del piacere; nè infine i fantastici e pom-

posi edifizii, ed i giardini incantati, e le Fate per quei momenti, ne'quali la fantasia si toglie volentieri all'angusta realtà, e spazia inebbriata in que'mondi deliziosi; certo senza serietà e senza fede, ma con l'ironica coscienza della loro vanità. Dopo la morte del Poeta il suo figlio Virginio pubblicò cinque altri canti detti *i cinque canti*, dove è chiaro avere egli voluto condurre la storia di Orlando fino alla battaglia di Roncisvalle, ma nel cominciare fu intermessa o per morte, o per poca voglia. Gl'Italiani biasimano severamente la lingua di questi canti, e ne argomentano che essi sieno stati abbozzati prima dell'Orlando furioso; ma ove si ponga mente, che l'Ariosto impiegava molto tempo e fatica prima di giungere a quella sua magica facilità e morbidezza di stile, sarà verisimile che egli ci abbia lasciato solo un primo getto ancor rozzo e non destinato alla stampa. Oltre l'Orlando furioso ha l'Ariosto scritto ancora sonetti, canzoni, elegie in terza rima sotto il nome di capitoli amorosi, satire, e cinque commedie in versi sdruccioli secondo Plauto e Terenzio. Certo in tutti questi lavori si manifesta ancora l'ingegno dell'autore, ma essi non sono per alcuno particolar pregio notabili. Le commedie, *i Suppositi, la Cassandra, la Lena, il Negromante* e *la Scolastica* co'loro schiavi, parasiti, balie, padri, ed avventurieri, sono fredda imitazione delle latine. Le due prime sono notabili, perchè scritte dapprima in prosa furono ridotte in versi sdruccioli per il teatro di Ferrara. I versi sdruccioli sono sciolti di rima e di dodici sillabe; l'accento tonico cade sull'antipenultima sillaba, e le altre due sono disaccentate. Le sue satire uscirono in luce dopo la sua morte, e sono propriamente lettere in versi a'suoi amici; esse lo mostrano molto preoccupato di sè

stesso, soprattutto della sua sanità e della necessità e comodità della vita; e di cattivo umore per i molti accidenti contrarii che gli sopravvenivano, principalmente per lo spirito prosaico del Cardinale di Este [1].

L'Ariosto fu nella vita pratico, intendente ed esperto delle cose del mondo, nella poesia pittoresco, sereno, spiritoso, ironico. Il Tasso fu affatto la sua antitesi: nella vita sensitivo fino all'infermità; nella coscienza aspirante seriamente ad un altissimo ideale; nella condotta soverchiato dalla potenza del suo sentire, senza misura e decoro; nella poesia sentimentale, affettuoso, profondo e credente. Il suo padre BERNARDO fu un gentiluomo di Bergamo, e stato al servigio de'Principi di Salerno, di Urbino e di Mantova, morì governatore di Osti-

[1] Rispetto all'Orlando, le cui infinite imitazioni sono materia solo di una storia speciale della poesia italiana, io ho seguito in generale il giudizio di SCHMIDT *Opera citata*, pag. 214-220: ma mi sono inoltre studiato di mostrare l'essenza ed il vero concetto poetico dell'Orlando; dappoichè Schmidt nella sua prevenzione per il Bojardo biasima con troppa stizza gli arditi scherzi e l'allegro malizioso spirito dell'Ariosto, e giunge fino alla meschinità di riprenderlo duramente di quello che egli ha tolto dal Bojardo. Ci ha molti estratti dell'Orlando furioso, i quali sono buoni a mostrarci solo l'ordine esteriore della storia, ed a'quali io non ne aggiungerò un altro, avendo noi di eccellenti traduzioni di questo poema. Solo osserverò che in esso l'unità del tutto è indifferente; il singolare, il momento, è presso l'Ariosto l'essenziale. Una certa unità vi è ad ogni modo. Ruggiero, che il poeta introdusse per onorare il cardinale Ippolito d'Este, comparisce fin nel primo canto, e con lui la sua valorosa e tenera amata Bradamante. Ambi divisi per magie, gelosie, accidenti sinistri ed impedimenti di ogni maniera, nell'ultimo canto finalmente si uniscono in matrimonio. Questa è l'azione principale, ove voglia chiamarsi così, e le altre sono episodiche; ma gli episodii sono dello stesso valore e rispetto alla poesia e rispetto alla storia. La natura comica di questa graziosa leggiera narrazione non comporta una stretta e rigorosa unità, ed i critici che lo giudicano sotto questo aspetto sono di così poco gusto come a'nostri giorni i critici del don Giovanni di Byron.

glia nel 1569. Fu anch' egli poeta; e scrisse in cento canti l'Amadigi, che comprende sopra settemila stanze. Il primo amore non consapevole ancora di sè della Donna del lago e della tenera timida Oriana, il costante favore in lor pro della fata Urgana ad essi affezionata; le virtù di Amadigi, che senza conoscere Perione, re di Gallia, lo campa da infiniti pericoli, che si mostra dovunque, nelle selve e ne'castelli, dirizzando torti e vendicando ingiurie; i moltiplici casi da ultimo soprastanti a questi personaggi; tutto ciò è raccontato dal Tasso certo non senza fantasia ed affetto, ma in generale con monotonia. Fu egli così poco stanco, come pare, di sì lungo lavoro, che vi aggiunse ancora come appendice la storia di Floridante in diciannove canti. Torquato Tasso suo figliuolo nacque in Sorrento nel 1544, e morì a Roma, dove dovea essere incoronato, ma prima di ricevere la corona, nel 1595. La vita del Tasso, il suo precoce ingegno, la sua indole amabile, le sue tenere relazioni con la principessa Eleonora di Este, la sua prigionia, il modo onde fu trattato a guisa di dissennato, l'amara critica dell' Accademia della Crusca, le necessità ed i bisogni della vita ne'suoi ultimi giorni, è stato così spesso, ed ultimamente con tanta esattezza narrato dal Ginguené, dal Manso, dal Serassi e dal Zuccala, che questi fatti debbonsi tenere come generalmente conosciuti. Il mistero che ricopre il suo amore e la sua profonda malinconia hanno renduta la sua biografia quasi altrettanto poetica che le sue opere. Tra queste la più famosa è la sua *Gerusalemme Liberata* in venti canti. Fin dal suo diciassettesimo anno, studiando giurisprudenza nella scuola di Padova, avea già il Tasso condotto a termine una poesia romantica cavata dalle tradizioni carolingie, il *Rinaldo*. Ma egli non aveva nè la

semplicità de' primi poeti popolari italiani, nè la ricca fantasia e le altre qualità del Bojardo, nè la facilità, la vivacità e la grazia dell'Ariosto, sicchè ivi non è altro di romantico che quasi il nome solamente. Subito dopo ei concepì il disegno della sua Gerusalemme, e si collocò di un tratto accanto a Virgilio. I poeti epici del medio evo non trassero dalle crociate nessuna importante poesia, ed avendole considerate non già solo nel loro generale elemento, la lotta tra Cristiani e Saraceni, ma in rispetto alla realtà della storia, caddero nell' aridità della cronaca. Tasso visse in un tempo, nel quale la lotta contro l'Oriente per i Turchi penetrati in Europa aveva ancora una presente importanza, onde fu eccellente la scelta dell'argomento a creare una vera poesia eroica. E la forma che le diede gli riuscì per modo, che la sua epopea fu stimata dall' Europa come perfetta rappresentazione di quei tempi animati dalla fede, ma in verità essa non è punto una cristiana Iliade, come altri la volle stimare. Essa è solo un'opera d'arte, frutto del cuore e dell' ingegno dell'egregio poeta, non punto, come l'Iliade, i Niebelungen, i romanzi del Cid e la stessa Lusiade, una vivente materia popolare innalzata alla più alta bellezza dell' arte. Questo si mostra principalmente nello spicciolare ch'ei fa il tutto in singolari quadri per sè compiuti ed eccellenti, nei quali lo stile del Tasso è quasi un'eco dell'antica poesia, vestita di una morbidezza e soavità di favella, che fu suo proprio pregio. L'interesse che desta l'intervenzione del cielo e dell' inferno nell'azione, ed alcuni gravi personaggi, come Goffredo e Pietro l'Eremita, ricordano la Divina Commedia; il tenero dolore nell' amore di Tancredi e Clorinda il Petrarca; il delizioso giardino incantato, voluttuoso soggiorno di Armida e

Rinaldo, il ricco colorito dell'Ariosto; e il subbiettivo, l'affettuoso di tali situazioni, come l'obbiettiva descrizione dei combattimenti intorno alla santa città quasi con magica forza ci attira e c' innamora. Il senso musicale fu la misteriosa potenza del suo genio. Se egli fosse stato, come pur molti lo reputano, un epico poeta secondo il significato della epopea primitiva; sarebbe stato impossibile che il biasimo di una critica parte invidiosa, parte pedantesca avesse potuto indurlo a rifare il suo poema in ventiquattro canti sotto il nome di *Gerusalemme conquistata*, e toglier di quivi fin dal principio i più belli momenti del suo primo lavoro. Nè già ebbe il più lieve successo questo guastare ch'ei fece la sua bella poesia di uno schietto romantico, nella quale l'epopea cavalleresca, che nell' Ariosto apparisce in forma serena, subbiettiva ed ironica, è dipinta sotto l'altro suo aspetto, seriamente ed obbiettivamente. Anche nel dramma si provò il Tasso, ma nella sua commedia, *gl' Intrighi d'amore*, affolla e caccia entro l'angusto spazio di cinque atti tante maravigliose avventure, che i nudi fatti senza nessuna profonda deduzione o concordanza stanno crudamente l' uno accanto dell' altro; e la sua tragedia, il *Torrismondo*, la cui invenzione egli attinse nella storia degli Ostrogoti, consiste propriamente in racconti di quello che avviene fuori della scena, ed in dialoghi che preparano nuovi avvenimenti. Tasso la scrisse nello spedale de'matti di S. Anna, quando egli era già profondamente addolorato; ed i cori, co'quali compie ciascun atto, potrebbero essere stimati, oltre alcune scene, come la parte più bella del lavoro. Col dramma pastorale, l'*Aminta*, in cinque atti scritto nel 1572 egli pose il fondamento di questo genere, ed ebbe una infinita schiera d'imitatori. L'azione, che

rimane propriamente fuori della scena, è molto semplice. Un Pastore, Aminta, salva una bella Ninfa, Silvia, dalle brutali voglie di un Satiro. Ita a caccia con altre ninfe, Silvia aggirantesi pe' campi piaga un lupo, prende la fuga, e perde il suo velo spruzzato di sangue. A questa vista Aminta è indotto nell'errore che Silvia sia stata sbranata dal lupo, e si gitta giù dalla cima di una rupe. Intanto Silvia fa ritorno, racconta come essa campò dal furioso animale, ma udito della morte di Aminta, venuta in disperazione si risolve di seguirlo. Aminta però non è morto; la caduta lo ha solo lievemente ferito, e gli amanti si congiungono nella più cara felicità. Ciascuno degli atti prende principio da una inaspettata catastrofe; nelle particolari scene l'azione riposa tranquilla senza la debita esplicazione, ma l'inebbriante voluttà che respirano que' molli versi fino nell' espressione della disperazione, passa la misura. La vita del Tasso ci dee già porre nell' aspettazione della sua eccellenza nella lirica; e veramente solo il grido che levò la Gerusalemme liberata, e il paragone col Petrarca oscurò la fama de' suoi sonetti e canzoni, ove è sì profondo sentire. Nelle poesie della sua giovinezza è una maravigliosa freschezza della vita: ivi apparisce un cuore ardente, una vivace immaginazione, soverchiato e rapito dalla bellezza di ogni nuovo spettacolo; arditi desiderii vi sono espressi con giovanile fidanza, e così incautamente vi fa aperti i conceduti favori. Le altre opere del Tasso, p. e. la sua elegante, ma arida descrizione delle sei giornate della creazione, sono frutto della sua diligenza e dell'acutezza del suo spirito malinconico, non della sua fantasia [1].

[1] Per le poesie liriche giovanili del Tasso sotto l'aspetto biografico, principalmente pel vivace sonetto: *Odi, Fille, che tuona!*, vedi A. W. Schlegel nei suoi *Scritti critici*, vol. 1, pag. 18-26.

Il poeta che è più degno di starsi accanto al Tasso, e chiude questa età, è Giambattista Guarini, nato a Ferrara il 1537, adoperato in uffizii diplomatici presso molte corti, e morto a Venezia nel 1612. Non i suoi sonetti ed i suoi molti epigrammi, ma solo il suo *Pastor Fido*, imitato dall'Aminta del Tasso, lo ha innalzato tra' classici scrittori. L'azione di questo celebre dramma pastorale è più di quella dell'Aminta vivificata da un intrigo bene intrecciato. Esso prende il nome dallo spontaneo sacrificio, al quale un pastore, Mirtillo, si risolve in cambio della sua amata Amarillide: poichè, secondo l'invenzione del Guarini, Diana desiderava ogni anno da'pastori di Arcadia il sacrificio di una giovine donzella, ed in quell'anno la sorte era caduta su di Amarillide. Con l'intrigo così condotto concorda in modo solo superficiale il suo scioglimento, che cioè Mirtillo essendo di sangue celeste, come figliuolo del sacerdote sacrificatore, in sul ricevere il colpo mortale, viene riconosciuto, e così si pone termine a quel sanguinoso tributo, e si rendono possibili ad un tempo le nozze di Mirtillo con la sua amata. Guarini ha nominato questo suo dramma, che contiene oltre a sei mila versi, Tragicomedia, perchè quantunque i principali caratteri sono ideali, ei vi ha mescolate alcune caricature. Il singolar pregio del Guarini è di aver saputo temperare l'antico col moderno: la materia del suo lavoro è romantica, ed animata dal più sincero ed ardente amore; le forme sono semplici, ideali, e solo talora per vaghezza di antitesi ne' pensieri e nelle immagini cade nel manierato dello stile erotico. Questa inclinazione, che costituì più tardi il carattere della scuola del Marini, è già notabile nello stesso Tasso, principalmente ne' suoi madrigali. Queste brillanti antitesi furono chiamate concetti; la

quale parola dapprima era presa in buon senso, e significava pensiero, ma di poi il ricercato e l'artifizioso della riflessione le aggiunse un'altra significazione dello acuto e del manierato.

Co' grandi poeti di queste due scuole del quindicesimo e sedicesimo secolo andò del pari un gran numero di altri, i quali non appartengono, come quelli, alla letteratura europea, ma più spezialmente alla poesia popolare italiana; io voglio dire i poeti burleschi, che rappresentarono crudamente l'elemento comico italiano massime nella sua parte laida. In questo indirizzo la poesia si distingue in burchiellesca, bernesca e maccaronica. La prima tolse il suo nome dal Burchiello, barbiere fiorentino, morto nel 1448, che scrisse molti procaci e satirici sonetti, ma rallegrati da arguzie e spiritose facezie. Se il Burchiello nella sua protervia ed impudenza senza alcuna accuratezza attese solo a soddisfare la sua loquacità od il suo genio beffardo; Francesco Berni al contrario, nato in sullo scorcio del secolo decimoquinto in Castel Lamporecchio posto in quel di Toscana, e morto nel 1536, si studiò di abbellire questo genere di poesia con la grazia dello stile ariostesco. Ei rifece l'*Orlando innamorato* del conte Bojardo; ma questo audace lavoro scritto con eleganza ha tanto sol di pregevole, quanto tiene dell'ariostesco, e quello ch'egli dee rappresentare comicamente, stanca da ultimo ed annoja per il continuo suo correre appresso alle arguzie, e per lo sforzo che ben si scorge in lui, di voler sempre mostrarsi leggiadro e faceto. Migliori sono i suoi sonetti e capitoli in terza rima in gran parte comici panegirici p. e. della peste, del cardo, di Aristotele ec. La poesia maccaronica ha pure per suo fondamento il giocoso, ma rispetto alla forma la sua propria qualità è il mescolare una lingua con l'altra nelle parole e nelle

frasi: per gl'Italiani il latino si offeriva facilmente a quest'uso. Il primo che tentò questo genere, fu Tifi degli Odasi da Padova, morto il 1488. Ma sopra tutti si levò Teofilo Folengo detto ancora Merlin Coccajo, nato il 1491 in un villaggio per nome Cipada poco lungi di Mantova, e morto nel 1544. La storia di questo poeta mostra già una inconcepibile tendenza a mescolare insieme le forme più eterogenee della vita. Da una parte è egli un avventuriere errante quasi a guisa di soldato, dall'altra un frate pentito e laborioso; da'suoi errori mondani ei trasse la materia, e nella pace del chiostro le diè forma. Folengo fu a quel tempo per gl' Italiani quello che Rabelais pe' Francesi, e il costui imitatore Fischart pe' Tedeschi. Il principio della sua poesia fu l' umore, che lo tolse dalle forme consuete della vita; nè egli ristette insino a che non le ebbe appropriate alla sua natura, e con la magica forza trasmutatrice dell' arte suggellate con l' impronta della sua individualità e del suo allegro umore. Quindi ei dovette piegare anche la lingua al bisogno del suo spirito, e lasciare aperto il varco a' suoi scherzi; una licenza di fantasia, un colorire a rabeschi, che desta il piacevole sentimento della più grande libertà, poichè per la forza fantastica e subiettiva del poeta tutto apparisce nuovo, anche la lingua. Folengo congiunse con la più grande arditezza molta tenerezza di affetto. Egli scrisse alla maniera del Berni il suo *Orlandino*, dove ritrasse Orlando nelle sue imprese giovanili come un giovanotto vivace e malizioso; ma le vere sue poesie maccaroniche furono la sua *Moschea* in tre libri, la guerra delle mosche e delle formiche, simile in parte della Batrachomyomachia d' Omero; le sue *Fantasie*; la sua *Zanitonella*, un idillio dell' amore del pastore Tonello per la pastorella Zani-

na; e soprattutto il suo *Baldo da Cipada* in 25 canti, una epopea satirica, dov'egli fa in alcun modo la parodia di Virgilio, suo concittadino. Nella sua vecchiezza fu di un umore stizzoso, e scrisse molte poesie religiose di assai minor pregio. In questi diversi indirizzi della poesia giocosa si segnalarono molti poeti, e tra gli altri Mauro, Bini, Martelli, Lorenzo Veniero, Simeoni, il leggiadro Tansillo, Agnolo Firenzuola ec., tra' quali tenne il primato lo spiritoso Pietro Aretino, morto il 1566, che nella sua sfacciatezza e mordacità mostrò pure spirito ed ingegno comico [1].

La terza età della seconda epoca discese dall' ideale stile della scuola lombarda nel voluttuoso, nel molle e nell'acuto. La forza ora apparisce piuttosto come sforzo ed esagerazione, la voluttà è priva di naturalezza, e il pensiero diviene meschina sottigliezza di spirito. E già la burlesca poesia mostra nel termine del secolo decimosesto un certo abbandono. La poesia popolare di questo genere è la *Storia di Bertoldo* e la sua continuazione nella *Storia di Bertoldino e Cacasenno*, di GIULIO CESARE CROCCE, morto nel cominciare del decimosettimo secolo. La materia è tratta dalla primitiva storia popolare presso i popoli romani e tedeschi di Salomone e Marcolf, accomodata all'indole italiana. ALESSANDRO TASSONI, nato in Modena il 1565 e morto nel 1635, descrisse in dodici canti in ottava rima una guerra tra' Modenesi e i Bolognesi

[1] La poesia maccaronica fu tenuta per lungo tempo come rozza espressione di goffi e volgari scherzi, e solo alcuni la compresero meglio. F. W. GENTHE nella sua *Storia della poesia maccaronica* e raccolta delle principali opere di questo genere, Halle 1829, vol. 8, ha cercato di darne un più puro ed alto concetto, di investigare l'origine di questa poesia, la sua differenza dalla maniera comica, dalla Pedantesca, dalla Fidenziana, e dal corrotto latino, e di determinare più particolarmente il significato delle opere di Folengo.

nella metà del secolo decimoterzo, in cui i soldati Modenesi rapirono a' Bolognesi una secchia, e la portarono come trofeo della vittoria nella loro città, per riacquistare la quale i Bolognesi fecero di molti ridicoli tentativi. Di qui questa graziosa e comica poesia prese il nome di *Secchia rapita*. Nello stesso tempo uscì in luce lo *Scherno degli Dei* di Francesco Bracciolini da Pistoja, morto nel 1645. Esso è fondato sulla storia di Venere e Marte inviluppati nella rete da Vulcano, ed esposti al riso degli altri Dei: di che Venere prende vendetta, la cui comica esecuzione viene distesamente descritta. In sul finire del diciassettesimo secolo comparvero ancora due poemi eroici burleschi, *il Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi, e il *Torracchione desolato* di Bartolommeo Corsini, il cui proprio valore non è nella poesia, ma nella purezza del dialetto toscano, nel quale sono scritti: onde i filologi italiani li hanno comentati massime il Malmantile, con quasi altrettanta diligenza che la Divina Commedia.

Giambattista Marini, capo della terza scuola, nato in Napoli il 1569, dovea secondo il volere del suo padre incamminarsi pel foro, ma secondò la sua inclinazione alla poesia, si procacciò col suo ingegno dapprima protettori, indi seguaci, e morì quasi idolatrato da costoro nella sua patria il 1625. Per lui la forma era tutto: la natura del subbietto gli era indifferente, e trattò ogni cosa con la stessa facilità. Abbiamo di lui sonetti, idillii, canzoni, epitalamii, poesie panegiriche, un poema epico, l'*Adone*, un altro, *la Strage degl'innocenti*, ed uno lasciato incompiuto, *la Distruzione di Gerusalemme*. L'Adone in venti canti è la sua più celebre poesia, e quella propriamente, in cui la sua maniera è più spiccata. Una molle fantasia, usa a gavazzare negli allettamenti della

voluttà, uno spirito brillante, falso e sofistico, vago di contrapposti, ed una lingua tenera, melodiosa, molle, ricca e cascante distinguono le sue opere; ma l'affetto manca di naturalezza, la riflessione si trastulla in giuochi di parole, e la dolcezza della lingua cade nel negletto e nell'umile. Nonpertanto egli andò così a seconda de'suoi tempi che quasi tutti i Lirici, Achillini, Preti, Cassoni, Bruni, uscirono da lui, e si formò così una scuola detta de'Marinisti. Molti altri, come Gabriello Chiabrera di Savona, nato il 1552, morto il 1637, che si studiò d'imitare Orazio e Pindaro, Fulvio Testi di Modena, morto il 1646, che tolse ad esempio l'ode oraziana, Vincenzo Filicaja di Firenze, nato il 1642, morto il 1707, le cui poesie risuonano di amor di patria, Frugoni morto il 1768, un non volgare scrittore di odi, sono singolari eccezioni, mentre la moltitudine si abbandonava tutta alla più sfrenata licenza di fantasia. Le novelle di questo tempo, e tra le altre quelle di Matteo Bandello morto il 1562 graziose e boccaccevoli, sono certo di più sano gusto, ma senza avere avanzato di un passo questo genere di componimento.

§ 3. EPOCA TERZA.

Tendenza drammatica.

1. Dramma in musica: — RINUCCINI, ZENO, METASTASIO. 2. Commedia: — CHIARI, GOLDONI, GOZZI. 3. Tragedia: — MAFFEI, ALFIERI, PINDEMONTI — Conclusione: tendenza malinconica della presente poesia italiana.

La seconda epoca della poesia italiana terminava in una scuola, che intese principalmente al solletico de' sensi. Cominciata col severo stile de' Fiorentini, alzata a bellezza ideale dalla scuola lombarda, che in Guarini ebbe la sua estrema espressione, la poesia da ultimo sprofondò sempre più nella leggerezza, nel puro subbiettivo e nel freddo. L'aridità del secolo decimosettimo ben si pare nelle dispute delle Accademie, se p. e. Tassoni o Bracciolini sia stato l'inventore dell'epopea comica; e la sterilità degli spiriti apparisce anche in questo, che ciascun poeta è da' suoi partigiani alzato alle stelle con un entusiasmo volgare e grossolano, la cui intrinseca falsità è fatta manifesta dalla gonfiezza ed esagerazione; ed è effetto di questa stessa povertà di spirito, se vedi gli scrittori andar vagando appresso a questa o a quella materia, senza prendere un proprio indirizzo con tutto il calore dell'animo e con umile fede. Solo si mirava a fare impressione, ad abbagliare un istante, ad intrattenere piacevolmente, a solleticare la svigorita fantasia, ad infiammare i sensi. La poesia stagnò in un inerte riposo: chè quantunque in ciascun genere possiamo nominare scrittori, le opere nelle quali si riflettono ed individuano, considerate sotto un aspetto generale, o letterario, o nazionale, o bibliografico, si risolvono in pura generalità; poichè le loro singolari differenze sono ben

deboli, ed il tipo appresso al quale tutti si affollano li sopraffà e li sforza alla comune imitazione. Alcuni, come Salvator Rosa, che è noto avere scritto ancor satire, hanno un loro proprio significato nella storia della poesia per circostanze estrinseche, come in questo caso, che il poeta fu ad un tempo valente pittore, o come in casi più frequenti, che qualche monarca adulato in modo coperto, ma bassamente in alcun luogo di una poesia, l'abbia posta in voga, e premiato riccamente il suo autore, quasi a rimeritarlo di aver fatto avanzar l'arte. Altri, come Niccolò Fortiguerra, morto il 1735. autore del *Ricciardetto*, appartengono per il subbietto a più antico tempo; e p. e. il Fortiguerra può esser messo in un fascio co'poeti ariosteschi.

Poichè nella prima epoca si esplicò l'elemento lirico, e l'epico nella seconda; dovrebbe nella terza spuntar di quelli il drammatico come loro unità, e centro della poesia. Noi abbiamo veduto finora la commedia dell'arte come spettacolo popolare improvvisato di rincontro al dramma formato secondo l'antico esemplare, che fu quasi sempre come un estrinseco ornamento delle feste di corte. Nell'Orfeo del Poliziano, nell'Aminta del Tasso e nel Pastor fido del Guarini abbiamo già esaminata quella sorta di rappresentazioni da cui derivò il 1594 la *Dafne* del Rinuccini di Firenze, che si tiene comunemente come il primo dramma in musica. La Commedia dell'arte e la commedia erudita formavano compiuta opposizione; là brio, motti e lazzi popoleschi, spesso vivificati da allusioni personali; qui, massime nella tragedia, disegni storti, inviluppati, inverisimili, scene male ordinate, inutili personaggi, duplicità di azione, caratteri sconvenevoli, pensieri ampollosi o puerili, languidi versi, e frasi affet-

tate; tutto questo raffazzonato con paragoni fuor di proposito o discussioni oziose di filosofia e di politica tramescolate di freddi amori e di svenevoli tenerezze in ciascuna scena; niuna arma di tragica forza. Nel secolo decimottavo l'opposizione del dramma come espressione immediata della vita popolare e de'suoi moltiplici aspetti, e del dramma dotto derivato dallo studio delle regole e de' modelli, si temperò in tale unità, che da una parte il dramma in musica e la tragedia acquistò maggior verità, e quindi popolarità, dall' altra il dramma popolare guadagnò in eleganza e varietà di forma. Il dramma in musica comparve il primo per opera di Zeno e di Metastasio; a questo tenne dietro la Commedia nel Goldoni e nel Gozzi, ed indi la Tragedia in Alfieri e Pindemonti.

Il dramma in musica da Apostolo Zeno nato il 1660, morto il 1750, fu concepito secondo la tragedia francese; il che fu cagione, ch' ei desse poco luogo all' elemento musicale. Pietro Metastasio di Roma, nato il 1698, morto il 1782, lo avanzò per essersi saputo meglio accomodare alle condizioni della musica. La perfetta purità, chiarezza, tenerezza e grazia della lingua, e spezialmente la dolcissima melodia e morbidezza de' suoi canti hanno reso classico questo poeta. Allo straordinario favore nel quale egli venne in tutta Europa e segnatamente nelle corti, conferì molto l' essere egli stato poeta di corte non solo per l' ufficio, che tenne nella corte di Vienna, ma ancora per la sua maniera di poetare. Lucida superficie senza profondità; sentenze e pensieri prosaici ornati di eletta lingua poetica; una gentile temperanza in tutto, tanto nello svolgimento degli affetti, quanto in quello delle sventure e de' delitti; osservanza del decoro e moralità solo apparente; perchè tutto ivi respira voluttà senza dirlo, e-

spressione incessante de'moti del cuore; tali qualità doveano render grate queste tragiche miniature al bel mondo. Ivi si fa pompa continuamente di nobili massime, ma di un tratto si passa con leggerezza e leggiadria a colpevoli intrighi. Pochi suoi drammi sono rimasti sulla scena, richiedendo il mutato gusto della musica un altro indirizzo della poesia; egli usa i cori di rado, e le sue arie non sono quasi sempre che per una sola monotona voce, con la quale si termina la scena, da cui si ritira il cantante trionfalmente [1].

La Commedia fu scritta da moltissimi fin dal secolo decimosesto; noi abbiamo già fatto conoscere vari lavori di questo genere, come quelli dell'Ariosto e la commedia del Tasso: anche lo storico Macchiavelli scrisse commedie, la Mandragola e la Clizia, e fino il filosofo Giordano Bruno, il Candelajo. Il loro comune ideale fu Plauto e Terenzio. Giambattista della Porta, morto il 1615, si giovò delle commedie spagnuole. Per opera di Gigli, morto il 1721, Fagiuoli, morto il 1742, Chiari, morto il 1787, penetrò il gusto francese in Italia. Questo degenerò da ultimo nella più languida uniformità, e Carlo Goldoni di Venezia, nato il 1707, morto il 1793, che volle dare nuova vita al teatro, portò tanto lungi la dottrina francese, che attenuò il significato delle vecchie maschere, e ne limitò l'uso nell'azione. Bene egli aveva, come mostrò il gran successo da lui ottenuto, la conoscenza del teatro; ma a lui mancavano le qualità essenziali, la profondità de' caratteri e la novità e ricchezza dell'in-

[1] Vedi A. W: Schlegel, nell'ottava lezione Io l'ho seguito ancora per il Goldoni, il Gozzi e l'Alfieri: Bouterveck in questi momenti è insufficiente; Sismondi è più disteso, e si sforza massime per l'Alfieri di mostrarne il concetto fondamentale, ma egli non ha quello sguardo profondo, col quale Schlegel ha saputo penetrare nella vera essenza della poesia alfieriana.

venzione; le sue pitture sono vere, ma non si discostano guari dalla vita comune. La gran voga delle sue commedie minacciò quasi di compiuta rovina la compagnia Sacchi in Venezia, che possedeva eccellenti maschere. Il conte **Carlo Gozzi** di Venezia; nato il 1718, morto il 1802, scrisse per questa compagnia nel 1761 la favola de'*Tre Aranci* in forma drammatica, dov' egli fece una spiritosa parodia dell'abate Chiari, del Goldoni, e della compagnia che rappresentava le loro commedie. Egli continuò per questa via nella *Zobeide*, nel *Re degli Spiriti*, nell'*Uccello verde*, nel *Mostro turchino*: dov'egli allato alla parte maravigliosa scritta in versi ed alla parte seria introdusse le varie maschere, e lasciò loro la più grande libertà. Il concetto vi è ardito, ancora più fantastico, che romantico, sebbene sia stato il primo de'comici italiani, che abbia espresso il sentimento dell'onore e dell'amore. L' esecuzione non è niente accurata e conforme all' arte, ma abbozzata in fretta e crudamente popolare. Più tardi si fece il Gozzi ad imitare commedie spagnuole, ma senza far nulla di notabile.

Quanto alla tragedia, **Scipione Maffei**, morto il 1755, nel principio del secolo decimottavo compose con la sua *Merope* un dramma affatto secondo lo stile degli antichi; scritto con decoro, ma con alquanto di aridità, con quel sano gusto che è frutto dello studio. **Vittorio Alfieri** da Asti, nato il 1749, morto il 1803, fu altamente indispettito della mollezza del suo tempo, ed espresse nelle sue ventuno tragedie generosi e virili sensi. Ma egli cadde nel freddo e nel fosco dello stoicismo, e spogliò i suoi personaggi di ogni vita individuale. Nell'azione egli seguì puntualmente il sistema francese dell'unità di tempo e di luogo, ma ordinò in un suo proprio mo-

do le scene, e quanto al dialogo, vi si desidera quella elegante e splendida facondia de'Francesi, che nelle costoro tragedie così spesso ci ristora del vuoto dell'azione e della mancanza de' caratteri. La lingua di Alfieri fu scolorita, e dura fino all'asprezza. Alessandro Pepoli, Vincenzo Monti e Giovanni Pindemonti, il quale ultimo si è provato nella tragedia storica, seguitarono per la stessa via mostrata dall' Alfieri.

Nell' odierna poesia italiana il nobile sentimento che ispirò Alfieri è accompagnato da un profondo dolore, come nelle poesie del Foscolo. Mostrare in che modo questa tendenza malinconica si accordi con la storia italiana, e mostri il vero carattere della sua presente fisionomia (quantunque vi trovi ancor luogo l'antica frivolezza e turpitudine, come ne'componimenti del Casti); non è più subbietto della nostra storia, la quale può ritrarre solo compiute immagini, non tali, che sieno ancora in parte velate nel seno dell' avvenire.

INDICE

DEL VOLUME SECONDO

PARTE TERZA

STORIA DELLA POESIA CRISTIANA

CAPITOLO PRIMO

POESIA MODERNA LATINA

CAPITOLO SECONDO

POESIA DE' POPOLI ROMANI

POESIA FRANCESE

PRIMA ETÀ.

I. POESIA FRANCESE DEL NORD.

EPOPEA

LIRICA

DIDATTICA

II. POESIA FRANCESE DEL SUD

III. UNIONE DELLE POESIE PRECEDENTI

SECONDA ETÀ

TERZA ETÀ.

POESIA ITALIANA